GILLES DELEUZE

FÉLIX GUATTARI

CE ESTE FILOSOFIA?

Traducerea din limba franceză
MAGDALENA MĂRCULESCU-COJOCEA

Editura PANDORA -
Târgoviște

Introducere

Astfel, întrebarea...

Poate că întrebarea *Ce este filosofia?* ne-o putem pune doar târziu, la bătrânețe, la ceasul mărturisirilor deschise. De fapt, bibliografia este foarte subțire. Este o întrebare pe care ne-o punem în febra unei agitații discrete, în miez de noapte, când nu mai avem nimic de întrebat. Se punea și înainte, se punea necontenit, dar într-o manieră indirectă sau ocolită, prea artificială, prea abstractă, iar cei ce o puneau o expuneau, o dominau în treacăt, mai degrabă decât să fie absorbiți de ea. Nu erau destul de sobri. **Prea doreau** să facă **filosofie,** nu se mai întrebau și **ce este ea! Poate doar** ca **exercițiu de stil; dar** nu se ajunsese la o asemenea lipsă de stil, încât să poată spune până la urmă: ce a fost oare ceea ce am făcut toată viața? Sunt cazuri când bătrânețea oferă nu o eternă tinerețe, ci, dimpotrivă, o suverană libertate, o necesitate pură, când ne bucurăm de o clipă de grație între viață și moarte, când toate componentele acestei mașini care suntem se combină pentru a proiecta în viitor o săgeată ce traversează vârstele: Tițian, Turner, Monet[1]. Turner bătrân a dobândit sau și-a cucerit dreptul de a conduce pictura pe un drum pustiu și fără de întoarcere, care nu se mai deosebește cu nimic de o ultimă întrebare. Probabil că *Viața lui Rance* marchează atât bătrânețea lui Chateaubriand, cât și

[1] Cf. *L'oeuvre ultime,* de Cezanne â Dubuffet, Fundația Maeght, prefață de Jean-Louis Prat.

începutul literaturii moderne[2]. Cinematografia ne oferă uneori și ea darurile vârstei a treia, în care Ivens, de exemplu, își amestecă râsul cu hohotul vrăjitoarei în vântul dezlănțuit. La fel, în filosofie, *Critica facultății de judecare* a lui Kant este o operă scrisă la bătrânețe, o operă dezlănțuită în umbra căreia se vor perinda neîncetat descendenții: toate facultățile spiritului își transgresează limitele, chiar acele limite pe care Kant le fixase cu atâta minuțiozitate prin lucrările sale de maturitate.

Nu putem pretinde un astfel de statut. Doar că a venit timpul să ne întrebăm ce este filosofia. Am făcut-o neîncetat și până acum și aveam deja un răspuns invariabil: filosofia este arta de a forma, de a inventa, de a făuri concepte. Nu era însă de-ajuns ca răspunsul să vină în întâmpinarea întrebării, mai trebuia să determine și clipa, ocazia, circumstanțele, peisajele și personajele, condițiile și necunoscutele întrebării. Aceasta trebuia să poată fi pusă «între prieteni», ca o mărturisire, sau o încredințare, sau în fața dușmanului, ca o sfidare, și mai trebuia să atingă acel ceas de la lăsatul serii, când nu ai încredere nici chiar în prieten. Ceasul când spunem: «asta era, dar nu știu nici dacă am spus-o bine, nici dacă am fost suficient de convingător». Ceasul când ne dăm seama că puțin contează dacă a fost bine spus sau dacă a fost convingător, pentru că oricum acum asta este.

Conceptele, așa cum vom vedea, au nevoie de personaje conceptuale care să contribuie la definirea lor. *Prieten* este un astfel de personaj; se spune despre el că stă mărturie pentru o origine greacă a filo-sofiei: celelalte civilizații aveau înțelepți, dar grecii înfățișează acești «prieteni», care nu sunt doar niște înțelepți mai modești. Grecii ar fi fost cei care au pecetluit moartea înțeleptului și l-au înlocuit cu filosofii, prieteni ai înțelepciunii, cei care se află în căutarea înțelepciunii, dar nu o posedă în mod formaF. Dar între filosof și înțelept nu ar fi doar o diferență de grad, ca într-o scară valorică: vechiul înțelept

[2] Barbéris, *Chateaubriand,* Ed. Larousse: «*Rancé,* lucrare despre bătrânețea ca valoare imposibilă, este o carte scrisă împotriva bătrâneții la putere: o carte despre ruina universală în care singură se afirmă puterea scriiturii».

[3] Kojève, *Tyrannie etsagesse,* p. 235 (în Léo Strauss, *De la tyrannie,* Gallimard).

venit din Orient gândește poate în Figuri, în timp ce filosoful inventează și gândește Conceptul. Înțelepciunea s-a schimbat mult. Este cu atât mai dificil să știm ce înseamnă «prieten» chiar și la greci, mai ales la ei. Oare prieten desemnează o anumită intimitate competentă, un soi de gust material și o potențialitate, cum ar fi cea a tâmplarului cu lemnul: tâmplarul priceput are în puterea lui lemnul, este prietenul lemnului? întrebarea este importantă, deoarece prietenul, așa cum apare în filosofie, nu mai desemnează un personaj exterior, un exemplu sau o circumstanță empirică, ci o prezență intrinsecă gândirii, o condiție de posibilitate a gândirii înseși, o categorie vie, o experiență transcendentală. O dată cu filosofia, grecii au revoluționat semnificația termenului *prieten,* prietenul nu mai este în raport cu un altul, ci în raport cu o Entitate, o Obiectitate sau o Esență. Prieten al lui Platon dar, mai cu seamă, prieten al înțelepciunii, al adevărului sau conceptului, Philalet și Theophil... Filosoful se pricepe la concepte, caută concepte, știe care nu sunt viabile, care sunt arbitrare sau inconsistente și nu rezistă nici măcar un moment sau care sunt, dimpotrivă, bine construite și exprimă un act de creație, fie el neliniștitor sau periculos.

Ce înseamnă prieten atunci când el devine personaj con-t ceptual sau condiție pentru exercițiul gândirii? Sau iubitorul, nu este oare vorba mai degrabă de iubitor? Și oare prietenul nu va reintroduce în gândirea însăși un raport vital cu *Celălalt,* pe care-1 crezusem exclus din cadrul gândirii pure? Sau, încă, nu este vorba de cu totul altcineva decât de prieten sau de iubitor? Căci dacă filosoful este prietenul sau iubitorul înțelepciunii, nu este pentru că el râvnește la ea, mai degrabă tânjind în potentă, decât posedând-o în act? Prietenul ar fi deci și pretendent, iar acela căruia i s-ar numi prieten, ar fi chiar lucrul care ar constitui obiectul pretenției și nu un terț, care ar deveni, dimpotrivă, rival? Prietenia ar comporta tot atâta neîncredere emulantă în raport cu rivalul, cât și tensiune amoroasă către obiectul dorinței. Atunci când prietenia ar viza esența, cei doi

prieteni ar fi precum pretendentul și rivalul (dar cine ar putea să-i deosebească?). Tocmai prin această primă trăsătură filosofia pare a fi de origine greacă și coincide cu aportul cetăților grecești: de a fi format comunitățile de prieteni[4] sau indivizi egali, dar și de a fi promovat între ele și în interiorul fiecăreia raporturi de rivalitate, opunând pretendenți în toate domeniile, de la iubire, jocuri, tribunale, magistraturi, politică până la gândire; aceasta din urmă își va găsi condiția nu numai în prieten, ci și în pretendent și în rival (dialectică pe care Platon o numește *amphisbetesis)*. Rivalitatea oamenilor liberi - un atletism generalizat: agon.[5] Prietenia este cea care trebuie să concilieze integritatea esenței și rivalitatea pretendenților. Nu este oare o sarcină prea mare?

Prietenul, iubitorul, pretendentul, rivalul, toate acestea sunt determinații transcendentale, care nu-și pierd totuși din această cauză existența lor intensă și animată înlăuntrul unui singur personaj sau în mai multe. Când Maurice Blanchot, care face parte dintre puținii gânditori ce iau în seamă sensul cuvântului «prieten» în filosofie, reia astăzi această problemă interioară a condițiilor gândirii ca atare, nu introduce el în sânul celui mai pur Gândit noi personaje conceptuale, personaje nu chiar grecești de această dată, venite din altă parte, ca și cum ar fi trecut printr-o catastrofa care le împinge spre noi relații de viață, promovate la statutul de caractere a priori: o deturnare, o anumită oboseală, o anumită disperare între prieteni care convertește însăși prietenia în gândire a conceptului, ca neîncredere și răbdare nesfârșite[6]? Lista personajelor conceptuale nu se încheie niciodată și astfel ea joacă un rol important în evoluția sau în mutațiile filosofiei; diversitatea

[4] N.t. Este vorba despre comunitatea *(koinonia)* întemeiată pe prietenie *(philia):* a se vedea în Jean-Pierre Vemant, *Originile gândirii grecești,* Ed. Symposion, București, 1995, ediție coordonată de Zoe Petre.

[5] De exemplu: Xenofon, *Republica Lacedemonienilor,* IV, 5. Detienne și Vernant au analizat cu deosebită atenție aceste aspecte ale cetății.

[6] Asupra raportului dintre prietenie și posibilitatea de a gândi în lumea modernă, vezi Blanchot, *L'amitié,* și *Entretien infini* (dialogul dintre doi obosiți), Gallimard, precum și Mascolo, *Autourd'un effort de mémoire,* Ed. Nadeau.

acestor personaje trebuie înțeleasă, fără a fi redusă la unitatea deja complexă a filosofului grec.

Filosoful este prietenul conceptului, el are în puterea lui conceptul. Ceea ce înseamnă că filosofia nu este o simplă artă de a forma, inventa sau fabrica concepte, căci conceptele nu sunt în mod necesar forme, descoperiri sau produse. Mai riguros, filosofia este disciplina care constă în *a crea* concepte. Prietenul ar fi, așadar, prieten al propriilor sale creații? Sau, mai degrabă, actul conceptului este cel care trimite la puterea prietenului, într-o unitate a creatorului și a dublului său? Obiectul filosofiei este crearea de concepte mereu noi. Tocmai pentru că trebuie creat, conceptul trimite la filosof ca la acela care deține în potență conceptul sau care îl are în puterea și competența lui. Nu se poate obiecta că termenul creație se folosește mai mult pentru ceea ce este sensibil și pentru artă, căci pe cât arta face posibilă existența entităților spirituale, pe atât conceptele filosofice sunt și ele, la rândul lor, «sensibilia». La drept vorbind, științele, artele, filosofiile sunt tot atât de creatoare, chiar dacă numai filosofiei îi revine sarcina de a crea concepte în sens strict. Conceptele nu ne așteaptă gata făcute, precum corpurile cerești. Nu există un cer al conceptelor. Ele trebuie inventate, fabricate sau mai degrabă create și nu ar fi nimic fără semnătura celui care le creează. Nietzsche a determinat sarcina filosofiei atunci când scria: «Filosofii nu mai trebuie să se mulțumească doar să accepte conceptele care li se oferă, să le curețe și să le redea strălucirea, ci trebuie să înceapă prin a le fabrica ei înșiși, a le crea, a le formula și a convinge oamenii să le folosească. Până acum, fiecare avea în definitiv încredere în propriile sale concepte, ca într-o zestre miraculoasă venită dintr-o lume la fel de miraculoasă», dar încrederea trebuie înlocuită prin neîncredere și tocmai de concepte trebuie să se îndoiască cel mai mult filosoful, atâta vreme cât nu le-a creat el însuși (Platon știa foarte bine acest lucru, chiar dacă a profesat contrariul...$ Platon spunea că

[7] Nietzsche, Postume 1884-1885, *Oeuvres philosophiques XI,* Gallimard, p. 215-216 (despre «arta neîncrederii»).

trebuie să contemplăm Ideile, dar a trebuit mai înainte de toate să creeze conceptul de Idee. Ce valoare ar avea un filosof despre care am putea spune: nu a creat concepte, nu și-a creat propriile sale concepte?

Vedem cel puțin ce nu este filosofia: nu este contemplație, nici reflecție, nici comunicare, chiar dacă ea s-a putut crede când una, când alta, în virtutea capacității pe care o are fiecare disciplină de a-și crea propriile iluzii și de a se ascunde în spatele unui halou pe care-l emană în mod deliberat. Nu este contemplație, deoarece contemplațiile sunt lucrurile însele văzute în actul creației propriilor concepte. Nu este reflecție, pentru că nimeni nu are nevoie de filosofie pentru a reflecta asupra a nimic: credem că dăm mult filosofiei considerând-o arta reflecției, însă prin aceasta îi refuzăm totul, pentru că matematicienii nu i-au așteptat niciodată pe filosofi pentru a reflecta asupra problemelor matematicii și nici artiștii pentru a reflecta asupra picturii sau a muzicii; reflecția aparține într-o asemenea măsură creației lor, încât a spune că ei devin astfel filosofi ar fi o glumă nereușită. Iar filosofia nu-și găsește refugiul nici în comunicare, căci puterea acesteia se extinde doar asupra opiniilor, în vederea creării «consensului», nu a conceptului. Ideea unei conversații democratice occidentale între prieteni nu a produs niciodată nici cel mai neînsemnat concept; ea vine poate de la greci, însă aceștia se fereau într-atât de ea și o supuneau unui tratament atât de sever, încât conceptul semăna mai degrabă cu o pasăre monologând ironic, în timp ce survola câmpul de bătălie al opiniilor rivale înfrânte (oaspeții beți ai banchetului). Filosofia nu contemplă, nu reflectează, nu comunică, deși ea are concepte de creat pentru aceste acțiuni sau pasiuni. Contemplația, reflecția, comunicarea nu sunt discipline, ci mașini destinate constituirii Universaliilor în toate disciplinele. Universaliile de contemplație și, apoi, de reflecție sunt cele două iluzii pe care filosofia le-a traversat deja în visul său de a domina celelalte discipline (idealism obiectiv și idealism subiectiv), și nu este nici un câștig pentru filosofie să se

prezinte ca o nouă Atena și să se limiteze la Universalii de comunicare, care ar oferi regulile unei stăpâniri imaginare a piețelor și a mass-media (idealism intersubiectiv). Orice creație este singulară, iar conceptul, considerat ca o creație propriu-zis filosofică, este întotdeauna o singularitate. Principiul prim al filosofiei este acela că Universaliile nu explică nimic, ci că ele însele trebuie explicate.

A se cunoaște pe sine însuși - a învăța să gândești - a face ca și cum nimic nu ar merge de la sine - a se mira, «a se mira că ceea ce este, este»..., aceste determinații ale filosofiei și multe altele sunt atitudini interesante, chiar dacă obositoare pe termen lung, dar ele nu constituie o ocupație bine definită, o activitate precisă, nici măcar dintr-un punct de vedere pedagogic. Dimpotrivă, am putea considera drept decisivă această definiție a filosofiei: cunoaștere prin concepte pure. însă nu avem de ce să opunem, în cadrul experienței posibile sau în cadrul intuiției, cunoașterea prin concepte cunoașterii prin construcție de concepte. Căci, potrivit verdictului nietzschean, nu veți cunoaște nimic prin concepte dacă nu le veți fi creat mai întâi, adică dacă nu le veți fi construit într-o intuiție care să le fie proprie: un câmp, un plan, un teren, care nu se confundă cu ele, dar care adăpostesc germenii lor și personajele care le cultivă. Constructivismul cere ca orice creație să fie o construcție pe un plan care să-i confere o existență autonomă. A crea concepte înseamnă cel puțin a face ceva. Problema utilizării sau a utilității filosofiei, sau chiar cea a nocivității sale (cui dăunează ea?) este astfel modificată.

Sub privirea halucinată a unui bătrân care ar vedea înfruntându-se tot felul de concepte filosofice și de personaje conceptuale, s-ar ivi numeroase probleme. Mai întâi, conceptele sunt și rămân semnate: cel de substanță vine de la Aristotel; cel de cogito, de la Descartes; cel de monadă, de la Leibniz; cel de condiție, de la Kant; cel de putere, de la Schelling; cel de durată, de la Bergson... Unele concepte însă reclamă un cuvânt extraordinar, uneori barbar sau șocant, care să le

desemneze, în timp ce altele se mulțumesc cu un cuvânt cât se poate de obișnuit ce se încarcă de armonii atât de îndepărtate, încât riscă să rămână imperceptibile pentru o ureche nefilosofică. Sunt, dimpotrivă, concepte care solicită arhaisme, altele neologisme, străbătute de exerciții etimologice aproape nebunești: etimologia ca atletism propriu-zis filosofic. Pesemne că în fiecare caz există o stranie necesitate a acestor cuvinte și a alegerii lor, ca element de stil. Botezul unui concept solicită un *gust* filosofic propriu care procedează violent sau insinuant și care constituie în interiorul limbii o limbă a filosofiei, și nu doar un vocabular, ci o sintaxă care se ridică la nivelul sublimului sau al unei nespuse frumuseți. Chiar datate, semnate și botezate, conceptele au un fel al lor de a supraviețui, deși sunt supuse totuși necesității de reînnoire, înlocuire, transformare, necesitate care conferă filosofiei o istorie, precum și o geografie agitate, ale căror momente și locuri se conservă, însă în timp, și trec, însă în afara timpului. Câtă vreme conceptele se schimbă fără încetare, ne vom întreba ce fel de unitate îi mai rămâne filosofiei? Se ridică oare aceeași problemă și pentru științe și arte, care nu utilizează concepte? Ce se întâmplă cu istoria fiecăreia dintre ele? Dacă filosofia este această creație perpetuă de concepte, se va ivi cu siguranță întrebarea ce este un concept ca Idee filosofică, dar și în ce constau celelalte Idei creatoare care nu sunt concepte și care aparțin științelor și artelor, care posedă propria lor istorie și propria lor devenire, propriile lor raporturi variabile între ele și cu filosofia. Exclusivitatea creației conceptelor asigură filosofiei o funcție, dar nu îi conferă nici o preeminență, nici un privilegiu, dat fiind că există atâtea alte moduri de a gândi și de a crea, alte moduri de ideație care nu trebuie să treacă prin concepte, cum ar fi gândirea științifică. Și vom reveni mereu la întrebarea la ce servește această activitate de a crea concepte, în diferența ei față de activitatea științifică sau artistică: de ce trebuie să creăm concepte, mereu noi concepte, cărei necesități și cărui folos răspund ele? La ce bun? Răspunsul potrivit căruia măreția

filosofiei rezidă tocmai în aceea că ea nu servește la nimic este o cochetărie care nu-i mai amuză nici pe cei tineri. în orice caz, nu am avut niciodată probleme privind moartea metafizicii sau depășirea filsofiei: acestea nu sunt decât flecăreli penibile și inutile. Se vorbește astăzi despre eșecul sistemelor, când de fapt numai conceptul de sistem este cel care s-a schimbat. Dacă vine vremea și se găsește locul pentru a crea de concepte, operația prin care aceasta se înfăptuiește se va numi întotdeauna filosofie și, chiar dacă i-am da un alt nume, nu s-ar deosebi cu nimic de aceasta.

Știm totuși că prietenul sau iubitorul în calitate de pretendent are întotdeauna rivali. Dacă filosofia are o origine greacă, așa cum vor unii să susțină, este tocmai pentru că cetatea, spre deosebire de imperii sau de state, inventează agôn-ul ca regulă a unei comunități a «prietenilor», comunitate a oamenilor liberi în calitatea lor de rivali (cetățeni). Aceasta este situația constantă pe care o descrie Platon: dacă fiecare cetățean pretinde ceva, el întâlnește în mod necesar rivali, astfel încât trebuie să poată fi evaluată temeinicia pretențiilor formulate. Tâmplarul ridică pretenții asupra lemnului, dar se lovește de pădurar, de tăietorul de lemne, de dulgher, care spun: eu, eu sunt prietenul lemnului. Atunci când se pune problema grijii față de oameni, se ivesc mulți care se vor pretinde prieteni ai omului, plugarul care-l hrănește, țesătorul care-l îmbracă, medicul care-l îngrijește, războinicul care-l protejează. Și dacă, în toate aceste cazuri, selecția se face până la urmă într-un cerc oarecum restrâns, nu la fel se întâmplă în politică unde, ca în democrația atenian în viziunea lui Platon, oricine poate pretinde orice. De unde și necesitatea, pentru Platon, a unei reordonări, prin care să creăm instanțele cu ajutorul cărora putem evalua temeinicia pretențiilor: acestea sunt Ideile în calitate de concepte filosofice. Dar, chiar și așa, nu vom întâlni oare tot felul de pretendenți care să zică: eu sunt adevăratul filosof, eu sunt prietenul înțelepciunii sau al Temeiniciei? Rivalitatea culminează cu cea dintre filosof și sofist, care își smulg unul altuia "rămășițele" vechiului înțelept: dar cum să-l deosebești pe prietenul fals de cel adevărat, conceptul de simulacru? Simulantul și prietenul: un întreg teatru platonician

care face posibilă proliferarea personajelor conceptuale, dotându-le cu puterile comicului și tragicului.

Mai aproape încă de noi, drumul filosofiei s-a încrucișat cu mulți alți rivali. Au fost, mai întâi, științele umane, mai ales sociologia, care voiau să-i ia locul. Dar cum filosofia și-a ignorat din ce în ce mai mult vocația sa de a crea concepte, pentru a se refugia în Universalii, nu se mai știa prea bine despre ce este vorba. Se punea oare problema renunțării la orice creație de concepte în favoarea unei științe umane riguroase, sau dimpotrivă, a transformării naturii conceptelor, făcând din ele când reprezentări colective, când concepții despre lume create de popoare, de forțele lor vitale, istorice și spirituale? A venit apoi rândul epistemologiei, al lingvisticii sau chiar al psihanalizei - și al analizei logice. Din încercare în încercare, filosofia înfruntă rivali din ce în ce mai insolenți, din ce în ce mai devastatori, pe care Platon însuși nu și i-ar fi putut imagina nici în momentele sale cele mai comice. în sfârșit, rușinea rușinii a fost atinsă atunci când informatica, marketing-ul, design-ul, publicitatea, toate disciplinele comunicării au acaparat chiar și cuvântul "concept" și au spus: asta e treaba noastră, noi suntem creatorii, noi suntem *conceptotii!* Noi suntem prietenii conceptului, noi îl introducem în computerele noastre. Informație și creativitate, concept și întreprindere: o bibliografie abundentă deja... Marketing-ul a reținut ideea unui anumit raport între *concept* și *eveniment,* dar conceptul a devenit ansamblul prezentărilor unui produs (istoric, științific, artistic, sexual, pragmatic...), iar evenimentul - expunerea care pune în scenă prezentări diverse și «schimbul de idei» pe care ar trebui să îl producă. Singurele evenimente sunt expuneri, iar singurele concepte - produse ce pot fi vândute. Mișcarea generală care a înlocuit Critica prin promovarea de tip comercial a afectat bineînțeles și filosofia. Simulacrul, simularea unui pachet de tăiței a devenit adevăratul concept, iar prezentatorul-exponent al produsului, al mărfii sau al operei de artă a devenit filosoful, personajul conceptual sau artistul. Cum ar putea ține pasul filosofia, această bătrână doamnă, cu tinerele cadre intrate

în cursa pentru universaliile comunicării, pentru a determina forma comercială a conceptului, MERZ? Desigur, este dureros să afli că termenul «Concept» desemnează o societate a serviciilor și a ingineriei informatice. Cu cât filosofia se ciocnește de rivali mai insolenți și mai neghiobi, cu cât îi întâlnește mai adânc în interiorul ei, cu atât se simte mai tentată să-și îndeplinească menirea, aceea de a crea concepte, care sunt mai degrabă ca niște meteoriți, decât ca niște mărfuri. Hohotele ei de râs biruie lacrimile. Astfel, problema filosofiei este punctul singular în care conceptul și creația se raportează unul la cealaltă.

Filosofii nu s-au preocupat suficient de natura conceptului ca realitate filosofică. Ei au preferat să-l considere o cunoaștere sau o reprezentare date, explicabile prin facultățile capabile să le formeze (abstracția sau generalizarea) și să le utilizeze (judecata). Dar conceptul nu este dat, el este creat, este pentru a fi creat; nu este format, ci se afirmă el însuși în el însuși, afirmare de sine. Cele două caracterizări se presupun una pe cealaltă, pentru că ceea ce este cu adevărat creat, de la ceea ce este viu până la opera de artă, se bucură, prin însuși acest fapt, de o afirmare de sine sau de un caracter «auto-poietic»[8] prin care-l recunoaștem. Conceptul se afirmă pe sine, cu atât mai mult cu cât este creat. Ceea ce depinde de o liberă activitate creatoare, este totodată ceea ce se afirmă pe sine, în mod independent și cu necesitate: ceea ce este cel mai subiectiv va fi și cel mai obiectiv. în acest sens, postkantienii sunt cei care au acordat cea mai mare atenție conceptului ca realitate filosofică, mai ales Schelling și Hegel. Hegel a definit conceptul în mod convingător, prin Figurile creației sale și prin Momentele autoafirmării sale: figurile au devenit apartenențe la concept[9], pentru că ele constituie perspectiva sub care conceptul este

[8] N.t. *poiein* (gr.) înseamnă a acționa, acțiune, producere. Acțiunea este una dintre cele zece *kategoriai* aristotelice. Poetica - *poietike* - este, la Aristotel, o știință productivă *(poietike episteme)* - Francis E. Peters, *Termenii filosofiei grecești,* Ed. Humanitas, București, 1997.

[9] N. t. «... în individul universal fiecare *momentse* arată în felul în care își capătă forma concretă și o *configurație* proprie. Individul particular este spiritul incomplet,

creat prin și în conștiință, parcurgând în mod succesiv etapele Spiritului universal, în vreme ce momentele sale construiesc perspectiva complementară, prin care conceptul se afirmă pe el însuși și reunește treptele Spiritului în absolutul Sinelui. Potrivit lui Hegel, conceptul nu are nimic de-a face cu o idee generală sau abstractă, și tot atât de puțin cu o înțelepciune necreată care nu ar depinde de filosofic Dar acest lucru s-a produs cu prețul unei extinderi nedeterminate a filosofiei, extindere ce nu a lăsat să subziste mișcarea independentă a științelor și artelor, întrucât ea reconstituia universalii prin propriile sale momente și nu-și mai socotea personajele propriei sale creații decât drept niște figuranți fantomatici. Postkantienii se învârteau în jurul unei e/2c/c/opec///universale a conceptului, care punea creația acestuia pe seama unei pure subiectivități, în loc să-și atribuie o sarcină mai modestă, o *pedagogie* a conceptului, care ar fi trebuit să analizeze condițiile creației ca factori ai unor momente ce rămân singulare[10]. Dacă cele trei vârste ale conceptului sunt enciclopedia, pedagogia și formația profesională comercială, doar cea de-a doua ne poate împiedica să cădem de pe înălțimile celei dintâi în dezastrul absolut al celei de-a treia, dezastru absolut pentru gândire, oricare ar fi, bineînțeles, beneficiile sociale din punct de vedere al capitalismului universal.

o *figură* concretă, în a cărei întreagă existență domină o singură determinație și în care celelalte sunt date în trăsături șterse. în spiritul care stă mai presus decât altul, existența concretă, inferioară a fost redusă la un *moment* neînsemnat; ceea ce era înainte faptul-însuși nu mai este decât o urmă; *figura* sa este învăluită și a devenit o simplă nuanță», Hegel, *Fenomenologia spiritului,* Ed. Iri, trad. Virgil Bogdan, București, 1995, p. 23, sublinierea ne aparține.

[10] Sub o formă intenționat scolastică, Frédéric Cossutta a propus o pedagogie a conceptului foarte interesantă: *Elémentspourla lecture destextesphilosophiques,* Ed. Bordas.

I. FILOSOFIE

1. Ce este un concept?

Nu există concepte simple. Orice concept are componente și se definește prin ele. El este deci încifrat. Este o multiplicitate, chiar dacă nu orice multiplicitate este conceptuală. Nu există concept cu o singură componentă: chiar și primul concept, cel prin care «începe» o filosofie are maij multe componente, deoarece nu este deloc evident că filosofia ar trebui să aibă un început, și dacă își determină unul, ea trebuie să-i asocieze un punct de vedere sau o rațiune. Descartes, Hegel, Feuerbach nu numai că nu încep prin același concept, dar nici măcar nu au același concept al începutului. Orice concept este cel puțin dublu, sau triplu etc. însă nu există concept care să aibă toate componentele, deoarece un astfel-de concept ar fi pur și simplu un haos: chiar pretinsele universalii, în accepțiunea de concepte ultime, trebuie să iasă din haos, circumscriind un univers care le explică (contemplație, reflecție, comunicare...). Orice concept are un contur neregulat, definit prin numărul componentelor sale. De aceea, de la Platon la Bergson, regăsim ideea că un concept este o problemă de articulare, de decupaj și de intersectare. El este un tot, pentru că își totalizează componentele, însă este un tot fragmentar. Numai cu această condiție el poate ieși din haosul mental, care nu încetează să-l pândească, să i se alipească pentru a-l reabsorbi.

în ce condiții un concept este prim, nu în mod absolut, ci prin raport cu un altul? Spre exemplu, *celălalt* este în mod necesar secundar în raport cu un *eu?* El este secundar doar în măsura în care conceptul«au este cel al «altuia» - subiect care se prezintă ca un șbișfct-"șgepial prin raport cu eul *(moi):* acestea sunt cele două ctoînjj&fierit^ într-adevăr, dacă îl identificăm cu

337628

un obiect special, *celălaltnu* mai este decât celălalt subiect așa cum el îmi apare mie; iar dacă îl identificăm cu un alt subiect, atunci eu sunt celălalt așa cum îi apar lui. Orice concept trimite către o problemă, către probleme fără de care el n-ar avea sens și care nu pot fi ele însele determinate sau înțelese decât pe măsură ce sunt soluționate: ne aflăm aici în cadrul unei probleme ce vizează pluralitatea subiecților, relația lor, prezentarea lor reciprocă. însă, este evident că totul se schimbă atunci când credem că descoperim o altă problemă: în ce constă poziția celuilalt, pe care un alt subiect doar «o ocupă» atunci când el îmi apare ca un obiect special, poziție pe care eu o ocup la rândul meu ca obiect special, atunci când îi apar lui? Din acest punct de vedere, *celălalt* nu este: nici subiect, nici obiect. Există mai mulți subiecți pentru că există *celălalt,* și nu invers. *Celălalt* reclamă deci un concept a priori, din care trebuie să decurgă obiectul special, celălalt subiect și eul, și în nici un caz invers. Ordinea s-a schimbat, ca și natura conceptelor, ca și problemele cărora ele sunt menite să le răspundă. Lăsăm de-o parte chestiunea diferenței dintre o problemă științifică și una filosofică. Însă chiar și în filosofie, conceptele nu se creează decât în funcție de probleme pe care le estimăm ca prost văzute sau prost formulate (pedagogia conceptului).

Să procedăm de o manieră sumară: considerăm un câmp al experienței ca lume reală prin raportare nu la un *eu,* ci la un simplu «există...». în acest moment, există o lume calmă și odihnitoare. Dintr-o dată apare un chip înspăimântat care privește ceva situat în afara câmpului. *Celălalt* nu apare aici nici ca subiect, nici ca obiect, ci, ceea ce este foarte diferit, ca o lume posibilă, ca posibilitatea unei lumi înspăimântătoare. Această lume posibilă nu este reală, sau nu este încă, și cu toate astea ea există: este un exprimat care nu există decât în exprimarea sa, chipul sau un echivalent al acestuia. *Celălalt* înseamnă mai întâi această existență a unei lumi posibile. Iar această lume posibilă are și ea o realitate proprie în ea însăși, întrucât este posibilă: este suficient ca cel care se exprimă să

vorbească și să spună «mi-e teamă» pentru a conferi o realitate posibilului ca atare (chiar dacă cuvintele sale sunt înșelătoare). «Eu», ca indice lingvistic, nu are un alt sens. în plus, el nu este indispensabil: China este o lume posibilă, însă capătă realitate de îndată ce se vorbește chinezește sau când se vorbește despre China într-un câmp de experiență dat. Acest caz este foarte diferit de cel în care China se realizează, devenind chiar ea câmp al experienței. Iată deci un concept al *celuilalt* care nu presupune drept condiție altceva decât determinarea unei lumi sensibile. Celălalt se ivește sub această condiție ca expresia unei posibilități. Celălalt este o lume posibilă, așa cum există pe un chip care o exprimă și se înfăptuiește într-un limbaj care îi conferă o realitate. în acest sens, el este un concept cu trei componente inseparabile: lume posibilă, chip existent, limbaj real sau vorbire.

Evident, orice concept are o istorie. Acest concept al celuilalt ne trimite la lumile posibile ale lui Leibniz despre care el a discutat și la monadă ca expresie a lumii; însă nu este vorba despre aceeași problemă, pentru că posibilul despre care vorbește Leibniz nu există în lumea reală. El trimite, de asemenea, la logica modală a propozițiilor, însă acestea nu conferă lumilor posibile realitatea corespunzătoare condițiilor lor de adevăr (chiar și atunci când Wittgenstein are în vedere propoziții ce exprimă spaima sau durerea, el nu le concepe ca mijloace de descriere a stării celuilalt, pentru că, la el, celălalt oscilează între un alt subiect și un obiect special). Lumile posibile au o istorie îndelungată[1]. Pe scurt, spunem despre orice concept că el are întotdeauna o *istorie,* chiar dacă această istorie ar fi un zigzag, chiar dacă ea traversează în caz de nevoie alte probleme sau diferite planuri. într-un concept există cel mai adesea bucăți sau componente provenite din alte concepte, care răspundeau altor probleme și presupuneau alte planuri.

[1] Această istorie care nu începe cu Leibniz, traversează episoade tot atât de diferite precum propunerea de către Wittgenstein a celuilalt ca temă constantă («îl dor dinții...») sau afirmarea, la Michel Tournier, a celuilalt ca teorie a lumilor posibile *(Vineri sau limburile Pacificului,* Ed. Univers, 1995).

Conceptul este o tensiune, pentru că el operează un nou decupaj, capătă contururi noi și trebuie mereu reactivat sau redimensionat.

Însă, pe de altă parte, un concept cunoaște o *devenire* care vizează de această dată raportul său cu concepte situate în același plan. în acest caz, conceptele se racordează, interferează, își coordonează contururile, își compun problemele, aparțin aceleiași filosofii, chiar dacă au istorii diferite. într-adevăr, orice concept care are un număr finit de componente se va ramifica asupra altor concepte, compuse diferit, dar care constituie alte regiuni ale aceluiași plan și care răspund unor probleme ce pot fi puse în relație; ele participă la o co-creație. Un concept nu implică doar o problemă, în raport cu care el redefmește sau înlocuiește concepte anterioare, ci presupune o intersectare de probleme, în cadrul căreia el se aliază altor concepte coexistente. în cazul conceptului de Celălalt ca expresie a unei lumi posibile într-un câmp perceptiv, suntem determinați să considerăm într-o nouă manieră componentele acestui câmp: celălalt, nemaifiind nici un subiect al câmpului, nici un obiect în cadrul câmpului, va fi condiția sub care se redistribuie nu numai obiectul și subiectul, ci și figura și fondul, marginile și centrul, mobilul și reperul, tranzitivul și substanțialul, lungimea și adâncimea... Celălalt este întotdeauna perceput ca un altul, însă în conceptul său el este condiția oricărei percepții, pentru ceilalți ca și pentru noi. Aceasta este condiția sub care se trece de la o lume la alta. Celălalt face ca lumea să treacă, iar «eu» nu mai desemnează decât o lume trecută («eu eram liniștit...»). De pildă, Celălalt este suficient pentru a face din orice lungime o profunzime posibilă în spațiu, și invers, astfel că, dacă acest concept nu ar funcționa în câmpul perceptiv, tranzițiile și inversiunile ar deveni de neînțeles și ne-am izbi necontenit de lucruri, dat fiind că posibilul a dispărut. Sau cel puțin, din punct de vedere filosofic, ar trebui să găsim un alt motiv pentru care nu ne izbim... în acest mod, într-un plan determinabil, se trece de la un concept la altul prin intermediul unui fel de punte:

crearea unui concept al Celuilalt cu astfel de componente va atrage după sine crearea unui nou concept de spațiu perceptiv, ce va necesita determinarea altor componente («a nu se izbi», sau «a nu se izbi prea tare» vor face parte dintre aceste componente).

Am plecat de la un exemplu destul de complex. Cum s-ar putea proceda altfel, atât timp cât nu există concepte simple? Cititorul poate pleca de la orice exemplu, potrivit gusturilor sale. Credem însă că va ajunge la aceleași consecințe în privința naturii conceptului sau a conceptului de concept. În primul rând, fiecare concept trimite la alte concepte, nu numai în cadrul istoriei sale, ci și în devenirea sa sau în conexiunile sale prezente. Fiecare concept are componente care pot fi considerate la rândul lor drept concepte (astfel, Celălalt are printre componentele sale chipul, însă Chipul va fi la rândul său considerat un concept, având la rândul său componente). Conceptele merg deci la infinit și fiind create, ele nu sunt niciodată create din nimic. În al doilea rând, ceea ce este propriu conceptului este de a face componentele inseparabile *în cadrul lui:* distincte, eterogene și totuși inseparabile, acesta este statutul componentelor, sau ceea ce definește *consistența* conceptului, endo-consistența lui. Conceptului îi este propriu faptul că fiecare componentă distinctă prezintă o acoperire parțială, o zonă de vecinătate sau un prag de indiscernabilitate în raport cu un altul: de exemplu, în conceptul de celălalt, lumea posibilă nu există în afara chipului care o exprimă, chiar dacă ea se distinge de acesta precum exprimatul și exprimarea sa; iar chipul, la rândul său, este proximitatea cuvintelor, pe care le rostește deja. Componentele rămân distincte, însă ceva trece de .la una la alta, ceva ce rămâne indecidabil între cele două: există un domeniu *ab* care aparține atât lui a, cât și lui *b,* în care *a* și *b* «devin» indiscernabile. Aceste zone, praguri sau deveniri, această inseparabilitate definesc consistența interioară a conceptului. însă acesta are în același timp o exo-consistență, cu alte concepte, atunci când crearea lor implică construcția

unei punți pe același plan. Zonele și punțile sunt articulațiile conceptului.

în al treilea rând, orice concept va fi considerat ca punctul de coincidență, de condensare sau de acumulare al propriilor sale componente. Punctul conceptual își parcurge neîncetat componentele, urcă și coboară prin ele. în acest sens, fiecare componentă este o *trăsătură intensivă,* o ordonată intensivă care nu trebuie înțeleasă nici ca fiind generală, nici ca fiind particulară, ci ca o singularitate pur și simplu - «o» lume posibilă, «un» chip, «niște» cuvinte - care se particularizează sau se generalizează în funcție de modul în care li se acordă valori variabile sau li se asociază o funcție constantă. însă, spre deosebire de ceea ce se petrece în știință, conceptul nu prezintă nici constante, nici variabile și nu se vor putea distinge specii variabile pentru un gen constant, după cum nu se pot distinge nici specii constante pentru indivizi variabili. În cadrul conceptului, raporturile nu sunt nici de comprehensiune, nici de extensiune, ci numai de ordonare, iar componentele conceptului nu sunt nici constante, nici variabile, ci doar *variații* ordonate în funcție de vecinătatea lor. Ele sunt procesuale, modulare. Conceptul unei păsări nu se află nici în genul, nici în specia acesteia, ci în modul în care se combină pozițiile, culorile și cântecele ei: ceva indiscernabil, care este mai puțin o sinestezie, cât o sineidezie. Conceptul este o eterogeneză, adică o ordonare a componentelor în zone de vecinătate. El este ordinal, este o intensiune prezentă la nivelul tuturor trăsăturilor care îl compun. Neîncetând să le parcurgă potrivit unei ordini fără distanță, conceptul este o *survolare* a propriilor sale componente. El este co-prezent în mod imediat, fără nici o distanță, cu toate componentele sau variațiile sale, parcurgându-le neîncetat: este mereu același refren, un opus, având un cifru propriu.

Conceptul este necorporal, chiar dacă el se întrupează sau se realizează în corpuri. El nu se confundă, tocmai, cu starea de lucruri prin care se realizează. El nu posedă coordonate

spațio-temporale, ci numai ordonări intensive. Nu are energie, ci numai intensități: este anergetic (energia nu este intensitatea, ci modul în care aceasta se desfășoară și se anulează într-o stare de lucruri extensivă). Conceptul exprimă evenimentul, nu esența sau lucrul. Este un Eveniment pur, o hecceitate, o entitate: evenimentul Celuilalt, sau evenimentul chipului (atunci când chipul este înțeles, la rândul său, ca un concept). Sau: pasărea ca eveniment. Conceptul se definește prin *inseparabilitatea unui număr finit de componente eterogene parcurse de un punct in survol absolut, cu o viteză infinită.* Conceptele sunt «suprafețe sau volume absolute», forme care nu au un alt obiect decât inseparabilitatea unor variații distincte[2]. «Survolarea» este starea conceptului, sau infinitatea sa proprie, chiar dacă aceste infinituri sunt mai mari sau mai mici în funcție de numărul componentelor, al pragurilor și al punților. În acest sens, conceptul este act de gândire, gândirea operând cu o viteză infinită (chiar dacă mai mare sau mai mică).

Conceptul este, deci, în același timp, absolut și relativ: relativ față de propriile sale componente, față de alte concepte, față de planul în care se delimitează, față de problemele pe care încearcă să le rezolve; însă absolut prin condensarea pe care o operează, prin locul pe care-l ocupă în acest plan, prin condițiile pe care el le asociază problemei. El este absolut ca întreg, însă relativ în măsura în care este fragmentar. Este *infinit prin survolarea pe care o efectuează sau prin viteza sa, dar finit prin mișcarea care descrie conturul componentelor sale.* Un filosof nu încetează să-și reformuleze conceptele și chiar să le schimbe; este suficient adesea un mic detaliu care ia amploare și produce o nouă condensare, adaugă sau retrage componente. Filosoful este încercat uneori de o amnezie, care face din el aproape un suferind: Nietzsche, scrie Jaspers, «își schimba propriile idei pentru a constitui altele fără să o spună în mod explicit; în stările sale de rătăcire el uita concluziile la care

[2] Despre survol și suprafețe sau volume absolute ca entități reale, cf. Raymond Ruyer, *Néo-finalisme,* PUF, capitolele IX-XI.

ajunsese anterior». Sau Leibniz: «Credeam că sunt pe cale să intru în port, dar... am fost aruncat în plină mare»[3]. Ceea ce rămâne totuși absolut este modul în care conceptul creat se așează în sine și printre celelalte concepte. Caracterul relativ și cel absolut al conceptului sunt ca și pedagogia și ontologia sa, creația și auto-afirmarea sa, idealitatea și realitatea sa. El este real fără a fi actual, ideal fără a fi abstract... Conceptul se definește prin consistența sa, endo-consistență și exo-consistență, însă el nu are *referință:* este autoreferențial, se afirmă pe sine însuși și își instituie obiectul, în același timp în care este creat. Constructivismul reunește relativul și absolutul,

în sfârșit, conceptul nu este discursiv, iar filosofia nu are un caracter discursiv, pentru că ea nu reprezintă doar o înlănțuire de propoziții. Numai confuzia creată în jurul termenului de concept și al celui de propoziție ne face să credem în existența conceptelor științifice, din această perspectivă propoziția fiind o autentică «intensiune» (ceea ce exprimă fraza): astfel, conceptul filosofic nu apare decât ca o propoziție lipsită de sens. Această confuzie domnește în cadrul logicii și explică ideea puerilă pe care aceasta și-o face despre filosofic Logicienii evaluează conceptele în funcție de o gramatică «filosofică», le substituie propoziții extrase din frazele în care ele apar: ei ne închid neîncetat în alternative între propoziții, fără a observa cum conceptul a și trecut în terțul exclus. Conceptul nu este în nici un caz o propoziție, nu este propozițional, iar propoziția nu este niciodată o intensiune. Propozițiile se definesc prin referința lor, iar referința nu vizează Evenimentul, ci un raport față de starea de lucruri sau de corpuri, precum și condițiile acestui raport. Departe de a constitui o intensiune, acestea sunt întru totul extensionale: ele implică operații de punere în abscisă sau liniarizări succesive care fac ca ordonările intensive să intre în cadrul unor coordonate spațio-temporale și energetice, operații de punere în corespondență a ansamblurilor astfel delimitate. Tocmai aceste succesiuni și corespondețe sunt

[3] Leibniz, *Systeme nouveau de la nature,* §12.

cele care definesc discursivitatea în cadrul sistemelor extensive; iar *independența variabilelor* în cadrul propozițiilor se opune *inseparabilității variațiilor* în concept. Conceptele, care nu prezintă decât consistență sau ordonate intensive în afara coordonatelor, intră în mod liber în raporturi de rezonanță non-discursive, fie pentru că toate componentele unuia devin concepte care au alte componente la fel de eterogene, fie pentru că între ele nu există nici o diferență de grad, la nici un nivel. Conceptele sunt centre de vibrație, fiecare pentru el însuși și unele în raport cu celelalte. De aceea, în loc să se succeadă sau să intre în relații de corespondență, conceptele intră în rezonanță. Nu există nici un motiv ca ele să se dispună succesiv. Conceptele ca totalități fragmentare nu sunt nici măcar fragmentele unui puzzle, întrucât contururile lor neregulate nu se suprapun. Ele formează un zid, dar un zid din pietre colțuroase. Pot fi luate ca un tot, dar numai procedând pe căi divergente. Chiar și punțile de legătură de la un concept la altul nu sunt decât puncte de răscruce, trasee cotite care nu circumscriu nici un ansamblu discursiv. Sunt punți mobile. Din acest punct de vedere nu este fals să considerăm că filosofia este în permanentă stare de digresiune sau digresivitate.

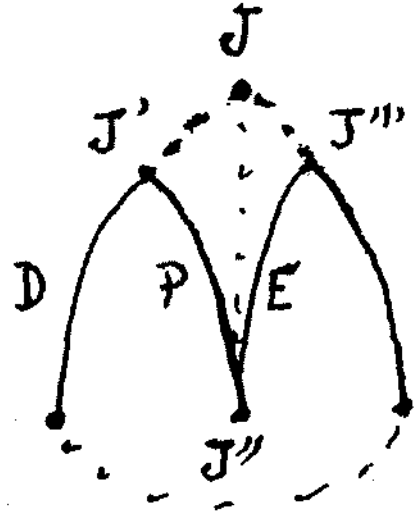
De aici decurg mari diferențe între enunțarea filosofică a conceptelor fragmentare și enunțarea științifică a propozițiilor parțiale. Dintr-un prim punct de vedere, orice enunțare afirmă (pune) un obiect; ea rămâne însă exterioară propoziției pentru că are drept obiect o stare de lucruri în calitate de referent și drept condiții referințele care constituie valori de adevăr (chiar dacă aceste condiții sunt interioare obiectului). De fapt, enunțarea care afirmă este strict imanentă conceptului, deoarece acesta nu are un alt obiect decât inseparabilitatea componentelor prin care el vine și revine și care-i constituie consistența. Referitor la celălalt aspect, enunțarea care creează sau care semnează, este cert că propozițiile și corelatele acestora nu sunt mai puțin semnate sau create decât conceptele filosofice; se vorbește despre teorema lui Pitagora, despre

coordonatele carteziene, despre numărul hamiltonian, funcția Lagrange, tot atât cât despre Ideea platoniciană sau cogito-ul lui Descartes, etc. În zadar însă numele proprii care însoțesc enunțarea sunt istorice sau sunt atestate istoric, ele sunt mărci ale unor alte deveniri, servesc doar ca pseudonime pentru entități singulare secrete. în cazul propozițiilor avem de-a face cu *observatoriparțiali*extrinseci, definibili din punct de vedere științific în raport cu o anumită axă de referință, în timp ce, în cazul conceptelor, avem de-a face cu *personaje conceptuale* intrinseci care bântuie un anume plan de consistență. Vom spune nu doar despre numele proprii că sunt folosite în mod diferit în filosofie, știință sau artă: același lucru se întâmplă și cu elementele sintactice, mai ales cu prepozițiile, conjuncțiile, «sau», «deci»... Filosofia operează prin fraze, dar nu întotdeauna frazele se nasc din propoziții. încă nu dispunem decât de o ipoteză foarte largă: din fraze sau dintr-un echivalent al lor, filosofia își extrage *concepte* (care nu se confundă cu ideile generale sau abstracte), în timp ce știința își extrage *prospecte* (propoziții care nu se confundă cu judecățile), iar arta *percepte și afecte* (care nu se confundă cu percepțiile sau sentimentele). De fiecare dată, limbajul este supus unor incomparabile încercări și moduri de utilizare, care nu definesc diferența dintre discipline fără a constitui în același timp interferența lor permanentă.

Exemplul 1

Trebuie mai întâi să confirmăm analizele precedente, luând ca exemplu unul dintre conceptele filosofice cele mai cunoscute, cogito sau Eul (le Je) cartezian: un concept pentru *eu (moi)*. Acest concept are trei componente: a se îndoi, a gândi (a cugeta), a fi (nu tragem de aici concluzia că orice concept ar fi triplu). Enunțul total al conceptului ca multiplicitate este: cuget, «deci» exist sau, sub o formă completă: eu care mă îndoiesc, eu cuget, eu exist, sunt acel ceva care cugetă. Acesta este evenimentul mereu reînnoit al gândirii, așa cum îl vede Descartes. Conceptul se condensează în punctul J (Je=Eu), care

traversează toate componentele și în care coincid J' - a se îndoi, J" - a gândi, J'" - a fi. Componenele, în calitatea lor de ordonate intensive, se dispun în zone de vecinătate sau de indiscernabilitate, trecând dintr-una în alta, zone ce marchează inseparabilitatea lor: o primă zonă este aceea dintre a se îndoi și a gândi (eu care mă îndoiesc, nu mă pot îndoi de faptul că gândesc) și a doua între a gândi și a fi (pentru a gândi trebuie să existi). Componentele se prezintă în acest caz sub formă de verbe, dar aceasta nu este o regulă, este suficient ca ele să fie variații.



De fapt, îndoiala comportă momente care nu sunt specii ale unui gen, ci *fazeale* unei variații: îndoiala sensibilă, științifică, obsesională. (Fiecare concept reprezintă deci spațiul fazic, chiar dacă acest lucru se întâmplă în mod diferit față de știință). Același lucru este valabil pentru modurile lui *a gândi,* a simți, a imagina, a avea idei. Și pentru tipurile lui *a fi,* lucru sau substanță: ființă infinită, ființă gânditoare finită, ființă posedând întindere. Este remarcabil faptul că, în acest ultim caz, conceptul de *eu {moi)* nu se referă decât la cea de-a doua fază a ființei, lăsând în afară restul variației. Dar acesta este semnul că, de fapt, conceptul ca totalitate fragmentară *se închide* prin «eu sunt o ființă gânditoare»: nu vom trece la alte faze ale ființei decât prin punți-intersecții care ne îndrumă înspre alte concepte. Astfel, «printre celelalte, posed și ideea de infinit» reprezintă o punte care conduce de la conceptul de *eu (moi)* la cel de Dumnezeu, acest nou

concept având el însuși trei componente care constituie «probe» ale existenței lui Dumnezeu ca eveniment infinit, a treia componentă (proba ontologică), asigurând închiderea conceptului, dar lansând la rândul ei o punte sau o bifurcație înspre conceptul de întindere, în măsura în care ea garantează valoarea obiectivă a adevărului celorlalte idei clare și distincte pe care le avem.

Atunci când punem întrebarea: «Există precursori ai cogito-ului?, vrem să știm dacă: există concepte elaborate de filosofi anteriori, care ar avea componente similare sau aproape identice, dar cărora să le lipsească unele dintre ele sau care să adauge altele, astfel încât cogito să nu fi ajuns încă Ia cristalizare, totalitatea componentelor sale să nu corespundă încă unui *eu (mo/)?* Totul părea pregătit și cu toate acestea ceva lipsea. Conceptul anterior făcea probabil trimitere la o altă problemă decât cea a cogito-ului (a fost nevoie de o mutație problematică pentru a putea să apară cogito-ul cartezian) sau poate chiar se derula în alt plan. Planul cartezian constă în respingerea tuturor presupozițiilor obiective explicite (de exemplu, omul, animal rațional). El se reclamă doar dintr-un mod de înțelegere pre-filosofică, din presupoziții implicite și subiective: oricine știe ce înseamnă a gândi, a fi, eu (știm toate acestea, făcând, fiind sau spunând). Aceasta este o distincție extrem de nouă. Un astfel de plan solicită un prim concept care să nu fie străbătut de nici o presupoziție obiectivă. Astfel încât, problema este următoarea: care este primul concept în acest plan sau prin ce anume trebuie să începem pentru a putea determina adevărul ca certitudine subiectivă absolut pură? Este cazul cogito-ului. Celelalte concepte vor putea dobândi obiectivitate, dar cu condiția să poată fi legate prin anumite punți de primul concept, să răspundă unor probleme supuse acelorași condiții și să se mențină în același plan: aceasta va fi obiectivitatea pe care o capătă o cunoaștere sigură și nu obiectivitatea pe care o presupune un adevăr preexistent sau deja dat.

Ar fi inutil să ne punem întrebarea dacă Descartes are sau nu dreptate. Au oare presupozițiile subiective și implicite mai multă valoare decât cele obiective și explicite? Trebuie oare să marcăm un «început» și, dacă da, trebuie să începem printr-o certitudine subiectivă? Poate fi gândirea, în acest caz, verbul unui *Eu(Je)?* Nu există răspuns direct. Conceptele carteziene nu pot fi evaluate decât în funcție de problemele la care răspund

și în funcție de planul în care se desfășoară. în general, atunci când conceptele anterioare au pregătit un concept, fără a-l și constitui însă, problema în care se încadrau era prinsă încă în alte probleme, iar planul nu prezenta încă mișcările și curbura necesare. Și dacă anumite concepte pot fi înlocuite de altele, acest lucru se întâmplă sub condiția unor noi probleme și a unui nou plan în raport cu care (de exemplu) «Eu» (Je) își pierde întregul sens, începutul nu mai este necesar, presupozițiile nu mai prezintă nici o diferențiere - sau fiecare capătă alt sens, altă necesitate, alte diferențieri. Un concept posedă întotdeauna adevărul care-i revine în funcție de condițiile creației sale. Există un plan mai bun decât toate celelalte și probleme care se iinpun în detrimentul altora? Cu siguranță că nu ne putem pronunța asupra acestui punct. Planurile trebuie constituite, problemele - formulate și, de asemenea, conceptele - create. Filosoful face cât se poate de bine toate acestea, dar este prea mult pentru el să mai și știe dacă modul în care le face este sau nu cel mai bun, sau să se preocupe măcar de această problemă. Desigur, noile concepte trebuie să se raporteze la probleme care sunt ale noastre, la istoria noastră și mai ales la devenirile noastre. Dar care este semnificația conceptelor noastre sau a conceptelor altor vremuri? Conceptele nu sunt eterne, dar sunt ele totuși temporale? Care este forma filosofică a problemelor acestor vremuri? Un concept este «mai bun» decât altul vehiculat înaintea lui, tocmai pentru că scoate în evidență noi variații și rezonanțe necunoscute, operează decupaje neașteptate, aduce un Eveniment care trece în survol pe deasupra noastră. Dar oare conceptul de dinainte nu făcea același lucru? Iar dacă, astăzi, putem încă rămâne platonicieni, cartezieni, kantieni este tocmai pentru că suntem îndreptățiți să considerăm că aceste concepte (platoniciene, carteziene sau kantiene) pot fi reactivate în cadrul problemelor noastre și pot inspira conceptele pe care, la rândul nostru, trebuie să le creăm. Și care este cea mai bună cale de a-i urma pe marii filosofi, să repetăm ceea ce ei au spus sau *să facem ceea ce ei au făcut,*

creând concepte pentru probleme care în mod necesar se schimbă?

Tocmai de aceea filosoful nu prea are chef de discuții. Orice filosof fuge atunci când aude propoziția: să discutăm puțin. Discuțiile sunt bune în cadrul meselor rotunde, dar alta este masa pe care filosofia își aruncă zarurile sale încifrate. Tot ce se poate spune este că prin discuții nu facem lucrurile să avanseze, pentru că interlocutorii nu vorbesc niciodată despre același lucru. Ce interes filosofic ar prezenta faptul că cineva are o părere sau alta și că el se gândește mai degrabă la ceva decât la altceva, atâta timp cât problemele în cauză nu sunt rostite? Iar când sunt rostite nu mai este cazul să le discutăm, ci să creăm concepte indiscutabile pentru problema luată în considerație. Comunicarea survine întotdeauna ori prea devreme, ori prea târziu, iar conversația este întotdeauna în exces în raport cu creația. Filosofia a putut părea uneori o perpetuă discuție ca «raționalitate comunicațională» sau «conversație democratică universală». Nimic mai inexact, iar atunci când un filosof îl critică pe un altul, el o face pornind de la probleme și într-un plan diferite de ale celuilalt și, în acest fel, vechile concepte sunt topite, așa cum se poate topi un tun pentru a face din el arme noi. Nu ne situăm niciodată pe același plan. A critica înseamnă doar a constata că un concept dispare, își pierde din componente sau dobândește altele care-l transformă, atunci când este plasat într-un nou mediu. însă cei care critică fără a crea, cei care se mulțumesc să apere ceea ce a dispărut, fără a ști să-i redea forța de a reînvia - sunt o plagă a filosofiei. Toți acești amatori de discuții și de comunicare sunt animați de resentiment. Confruntând generalități sterile, ei nu vorbesc decât de ei înșiși. Filosofia are oroare de discuții. Are întotdeauna altceva de făcut. Nu suportă dezbaterile, și aceasta nu pentru că este prea sigură de sine: dimpotrivă, incertitudinile sunt cele care o îndrumă spre alte căi, mai solitare. Totuși, Socrate nu considera oare filosofia o discuție liberă între prieteni? Nu este ea oare culmea sociabilității grecești -

conversație între oameni liberi? De fapt, Socrate nu făcut altceva decât să arate imposibilitatea discuțiilor, fie sub forma scurtă a unui *agôn* al întrebărilor și răspunsurilor, fie - mai lung - sub forma unei rivalități a discursurilor. El a transformat prietenul în prieten al unui singur concept, iar conceptul într-un monolog nemilos care-și elimină treptat rivalii.

Exemplul 2

Dialogul *Parmenide* ne arată în ce măsură Platon este maestruf conceptului. «Unu» are două componente (ființa și ne-ființa), faze ale componentelor (Unul superior ființei, egal ființei, inferior ființei; Unul superior neființei, egal ne-ființei), zone de indiscernabilitate (în raport cu sine, în raport cu ceilalți). Acesta este un model de concept.

Dar oare Unul nu precedă orice concept? în acest punct, Platon ne învață contrariul a ceea ce face el: creează concepte, dar are nevoie să considere că acestea reprezintă increatul care le precedă. Așează timpul în concept, dar acest timp trebuie să fie *Anterioritatea*.. Construiește conceptul, însă ca și cum acesta ar exprima preexistenta unei obiectități, sub forma unei diferențe de timp capabile să măsoare gradul de îndepărtare sau apropiere în raport cu eventualul constructor. Toate acestea pentru că, în planul platonician, adevărul este presupus, este deja dat. Este cazul Ideii. în cadrul conceptului platonician de Idee, *«prim»* capătă un sens foarte precis, foarte diferit de cel pe care îl are la Descartes: este ceea ce posedă în mod obiectiv o calitate pură sau ceea ce nu este altceva decât ceea ce este. Numai Dreptatea este dreaptă, Curajul este curajos: astfel sunt Ideile. Există Ideea de mamă atâta vreme cât există o mamă care nu este altceva decât mamă (care nu ar fi fost, la rândul său, fiică), sau fir de păr care nu este altceva decât fir de păr (iar nu și siliciu în același timp). Dimpotrivă, este de la sine înțeles că lucrurile sunt întotdeauna altceva decât sunt: în cel mai bun caz, ele nu posedă calitatea decât în al doilea rând, nu pot decât să *pretindă la ea* și aceasta doar în măsura în care *participă* la Idee. Astfel, componentele conceptului de Idee sunt următoarele: calitatea posedată sau de posedat; Ideea care posedă în primul rând, care nu mai participă la rândul său la

altceva; pretendenții la calitate, care nu o pot poseda decât în al doilea, în al treilea, în al patrulea... rând; Ideea la care se participă și care judecă pretențiile. S-ar putea spune: un Tată, un tată dublu, fiica și pretendenții. Acestea sunt ordonatele intensive ale Ideii: o pretenție nu va fi întemeiată decât printr-o vecinătate, o proximitate mai mare sau mai mică față de Idee, prin survolarea unui timp mereu anterior, neapărat anterior. *Timpul aparține* conceptului *sub această formă de anterioritate,* el se prezintă ca o zonă a acestuia. Cu siguranță nu în acest plan grec, nu pe acest teren platonician se poate ivi cogito-ul. Atâta timp cât va subzista preexistenta Ideii (chiar și sub forma creștină a arhetipurilor în intelectul divin), cogito-ul va putea fi pregătit, dar nu dus până la capăt. Pentru ca Descartes să poată crea acest concept, va trebui ca «prim» să-și schimbe sensul, să capete un sens subiectiv și să se anuleze orice diferență de timp dintre idee și sufletul care, în calitate de subiect, o formează (de unde și importanța remarcii pe care Descartes o face împotriva reminiscenței, atunci când spune că ideile înnăscute nu sunt «înainte», ci «în același timp» cu sufletul). Va trebui să se ajungă la o instantaneitate a conceptului, va trebui ca Dumnezeu să fie cel care creează adevărurile. Va trebui ca pretenția să-și schimbe natura: pretendentul încetează să primească fiica din mâinile unui tată, el o va merita prin propriile sale vitejii de cavaler..., prin propriile sale metode. întrebarea dacă Malebranche poate reactiva componentele platoniciene într-un plan în mod autentic cartezian și cu ce preț realizează aceasta, va trebui analizată din acest punct de vedere. Dar nu voiam decât să arătăm că un concept prezintă întotdeauna componente care pot împiedica apariția unui alt concept sau care, dimpotrivă, nu pot apărea ele însele decât cu prețul dispariției altor concepte. Cu toate acestea, niciodată un concept nu are valoare prin ceea ce previne: el capătă valoare doar prin incomparabila sa afirmare și prin propria sa creație.

Să presupunem că adăugăm unui concept o componentă: este posibil ca el să răbufnească sau să sufere o mutație completă, implicând probabil un alt plan, în orice caz, alte probleme. Este cazul cogito-ului kantian. Fără îndoială, Kant construiește un plan «transcendental» care face îndoiala inutilă și care, mai mult, modifică natura presupozițiilor. Dar tocmai în virtutea acestui plan poate afirma că, deși «gândesc» este o *determinație* care implică o existență *nedeterminată («exist»),* este neclar totuși cum acest nedeterminat

poate fi *determinabil și* sub ce formă va apărea el ca *determinat.* Kant îl «critică» pe Descartes pentru afirmația: sunt o substanță gânditoare, de vreme ce nu există nimic care să întemeieze această pretenție a Eului (Je). Kant solicită introducerea unei noi componente în cogito, cea pe care Descartes o refuzase: mai exact, timpul, căci existența mea nedeterminată nu este determinabilă decât în timp. Dar eu nu pot fi determinat în timp decât ca eu (moi) pasiv și fenomenal, variabil, care poate fi afectat, modificat. Iată că acum cogito-ul prezintă patru componente: (eu) gândesc și, astfel, sunt activ; (eu) posed existență; această existență nu poate fi determinabilă decât în timp ca existență a unui eu (moi) pasiv; (eu) sunt determinat ca un eu (moi) pasiv care își reprezintă în mod necesar propria sa activitate de gândire ca pe un Altceva care-1 afectează. Nu este vorba despre un alt subiect, mai degrabă subiectul este cel care devine un altul... Este oare aceasta calea unei conversiuni a eului într-un celălalt? Pregătirea lui «Eu (Je) este un altul»? Este o nouă sintaxă, cu alte ordonate, alte zone de indiscernabilitate asigurate de schemă, apoi de afectarea sinelui de către sine, care generează *inseparabih'tatea* lui Eu (le Je) și a Eului (le Moi).

Prin «critica» pe care i-o aduce lui Descartes, I. Kant construiește un plan care nu poate fi ocupat și formulează o problemă care nu poate fi rezolvată de cogito-ul cartezian. Descartes crease conceptul de cogito, expulzând timpul ca *formă de anterioritate,* pentru a-l transforma într-o simplă formă de succesiune ce face trimitere la creația continuă. Kant reintroduce timpul în cogito, dar un cu totul alt timp decât cel al anteriorității platoniciene. Este crearea unui concept. El transformă timpul într-o componentă a unui nou cogito, dar cu condiția de a oferi, la rândul său, un nou concept al timpului: timpul devine *formăde interioritate,* cu trei componente: succesiune, dar și simultaneitate și permanență. Ceea ce implică și un nou concept de spațiu, care nu mai poate fi definit prin simpla simultaneitate și devine formă de exterioritate. Este o revoluție considerabilă. Spațiu, timp, Eu gândesc, trei concepte originale legate prin punți care reprezintă tot atâtea răspântii. O rafală de concepte noi. Istoria filosofiei nu implică numai evaluarea noutății istorice a conceptelor create de un filosof, ci și puterea devenirii lor atunci când se transformă unele în altele.

Pretutindeni regăsim același statut pedagogic al conceptului: o *multiplicitate,* o suprafață absolută sau un volum absolut, auto-referențiale, compuse dintr-un anumit număr de variații intensive inseparabile, urmând o anumită ordine de vecinătate și parcurse de un punct aflat în stare de survol. Conceptul este conturul, configurația, constelația unui eveniment ce va veni. În acest sens, conceptele aparțin cu drept deplin filosofiei, pentru că ea este cea care le creează, care nu încetează să le creeze. Evident, conceptul este cunoaștere, dar cunoaștere de sine și ceea ce cunoaște el este evenimentul pur, care nu se confundă cu starea de lucruri în care se întrupează. A scoate întotdeauna un eveniment din lucruri și ființe, aceasta este sarcina filosofiei, atunci când creează concepte și entități. A ridica noul eveniment dintre lucruri și ființe, a conferi acestora un nou eveniment: spațiul, timpul, materia, gândirea, posibilul ca evenimente...

Este inutil să atribuim științei concepte: nici chiar atunci când aceasta se ocupă de aceleași «obiecte» ca și filosofia, nu o face din punct de vedere al conceptului, nu o face creând concepte. Se va spune că este o simplă chestiune de cuvinte, dar rareori cuvintele nu implică intenții și capcane. Ar fi o simplă chestiune de cuvinte, dacă am hotărî să rezervăm conceptul științei, cu riscul de a trebui să găsim un alt cuvânt pentru a desemna preocuparea filosofiei. Dar cel mai adesea se procedează altfel. Se începe prin a atribui puterea conceptului științei, se definește conceptul prin procedeele creative ale științei, se măsoară prin prisma științei, apoi se ridică întrebarea dacă nu s-ar putea totuși ca filosofia să formeze și ea concepte de rang secundar, care-și suplinesc insuficiența printr-un vag apel la trăire. Astfel, Gilles-Gaston Granger începe prin a defini conceptul ca o propoziție sau o funcție științifice, apoi acceptă că pot exista totuși concepte filosofice care înlocuiesc referința la obiect prin corelatul unei «totalități a trării»[4]. Dar, de fapt,

[4] Gilles-Gaston Granger, *Pourla connaissance philosophique,* Ed. Odile Jacob, eh. VI.

ori filosofia nu știe nimic despre concepte, ori ea cunoaște conceptul în totalitate și direct, astfel încât nu-i lasă nimic științei, care nu are de altfel nici o nevoie de el și nu se ocupă decât de stări de lucruri și de condițiile lor. Științei îi sunt suficiente propozițiile sau funcțiile, în timp ce filosofia, în ce o privește, nu are nevoie să invoce o trăire: aceasta nu ar face decât să confere o viață fantomatică și extrinsecă conceptelor secundare, și așa lipsite de viață. Conceptul filosofic nu se referă la trăire, în mod compensatoriu, ci, prin propria sa creație, el înalță un eveniment care survolează întreaga trăire și nu mai puțin toate stările de lucruri. Fiecare concept dă iarăși și iarăși, în felul său, o formă evenimentului și îl redecupează. Măreția unei filosofii se evaluează în funcție de natura evenimentelor spre care ne cheamă conceptele sale sau pe care noi devenim capabili să le reperăm în cadrul conceptelor. Astfel, trebuie să resimțim în cele mai mici detalii legătura unică, exclusivă a conceptelor cu filosofia ca disciplină creatoare. Conceptul aparține filosofiei și numai filosofiei.

2. Planul de imanență

Conceptele filosofice sunt întreguri fragmentare care nu se ajustează unele după celelalte, pentru că limitele lor nu coincid. Ele nu compun un puzzle, ci iau naștere mai degrabă prin aruncarea unui zar. Cu toate acestea, ele rezonează, iar filosofia care le creează se prezintă întotdeauna cu un Tot puternic, ne-fragmentar, chiar dacă rămâne deschis: Unu-Tot nelimitat, Omnitudo care conține toate conceptele într-un singur și același plan. Este o masă, un platou, o secțiune. Este un plan de consistență sau, mai exact, planul de imanență al conceptelor, planomenul. Conceptele și planul sunt strict corelative, dar, cu atât mai mult, nu trebuie confundate. Planul de imanență nu este un concept, nici conceptul tuturor conceptelor. Dacă le-am confunda, nimic nu ar mai împiedica conceptele să se contopească sau să devină universalii și să-și piardă singularitatea, iar planul să-și piardă deschiderea. Filosofia este un constructivism, iar constructivismul are două aspecte complementare, a căror natură diferă: a crea concepte și a trasa un plan. Conceptele sunt valuri multiple care se înalță și coboară, dar planul de imanență este valul unic care le adună și le desfășoară. Planul înglobează mișcări infinite care-l parcurg și care revin, iar conceptele sunt vitezele infinite ale mișcărilor finite care-și parcurg de fiecare dată doar propriile lor componente. De la Epicur la Spinoza (uluitoarea carte a V-a...), de la Spinoza la Michaux, problema gândirii este mișcarea infinită, dar aceasta necesită un mediu care se mișcă în sine la nesfârșit: planul, vidul, orizontul. Este nevoie de elasticitatea

conceptului, dar și de fluiditatea mediului[1]. Este nevoie de ambele pentru a compune «ființele lenește» care suntem.

Conceptele reprezintă arhipelagul sau osatura, mai degrabă o coloană vertebrală decât un craniu, în timp ce planul este respirația ce scaldă aceste insule. Conceptele sunt suprafețe sau volume absolute, diforme și fragmentare, în timp ce planul este absolutul nelimitat, inform - nici suprafață, nici volum - dar întotdeauna fractal. Conceptele sunt îmbinări concrete precum structura unei mașini, dar planul este mașina abstractă alcătuită din îmbinări de piese. Conceptele sunt evenimente, dar planul este orizontul evenimentelor, rezervorul sau rezerva evenimentelor pur conceptuale: nu orizontul relativ, care funcționează precum o limită, se schimbă în funcție de observator și înglobează stări de lucruri observabile, ci orizontul absolut, independent de orice observator, care eliberează evenimentul-concept de starea de lucruri vizibilă în care acesta s-ar realiza[2]. Conceptele acoperă, ocupă sau populează planul, bucată cu bucată, în timp ce planul însuși este mediul indivizibil în care conceptele se repartizează fără să-i distrugă integritatea, continuitatea: ele ocupă fără să calculeze (conceptul este încifrat, dar nu e numărabil) sau se distribuie fără să producă diviziuni. Planul este precum un pustiu pe care conceptele îl populează fără să-l împartă. Conceptele însele sunt singurele regiuni ale planului, iar planul unicul susținător al conceptelor. Planul nu are alte regiuni decât triburile care-l populează și care se deplasează pe suprafața lui. Planul este cel care asigură racordarea conceptelor, prin conexiuni din ce în ce mai ample,

[1] Despre elasticitatea conceptului, Hubert Damisch, Prefață la *Prospectus* de Dubuffet, Gallimard, I, p. 18-19.

[2] Jean-Pierre Luminet face distincție între orizonturile relative, cum ar fi orizontul terestru care are în centru un observator, deplasându-se odată cu acesta și orizontul absolut, « orizont al evenimentelor », independent de orice observator, care împarte evenimentele în două categorii, văzute și nevăzute, comunicabile și incomunicabile (« Le trou noir et l'infini », în *Les dimensions de l'infini,* Institutul cultural italian din Paris). Trimitem, de asemenea, la textul zen al călugărului japonez Dôgen, care invocă orizontul sau « rezerva » evenimentelor: *Shobogenzo,* Ed. de la Différence, traducere și comentarii de Renè de Ceccaty și Nakamura.

iar conceptele sunt cele ce asigură popularea planului potrivit unei curburi mereu înnoite, mereu variabile.

Planul de imanență nu este un concept gândit și nici nu poate fi gândit; el este imagine a gândirii, imaginea pe care aceasta și-o face despre ceea ce înseamnă a gândi, a se folosi de gândire, a se orienta în gândire... Nu este o metodă, căci orice metodă se referă eventual la concepte și presupune o astfel de imagine. Nu este nici o stare de cunoaștere a creierului sau a modului de funcționare a acestuia, întrucât aici gândirea nu se raportează la creierul «leneș» ca la o stare de lucruri determinabilă în mod științific, prin care ea doar se desfășoară, independent de folosirea și orientarea ei. Nu este nici opinia pe care ne-o facem despre gândire, despre formele, scopurile și mijloacele sale într-un anumit moment sau altul. Imaginea gândirii implică o repartiție severă de fapt și de *drept,* trebuie făcută o distincție între ceea ce revine gândirii ca atare și accidentele care depind de creier sau de opiniile istorice. «Quid juris?». De exemplu, pierderea memoriei sau nebunia aparțin gândirii ca atare sau sunt doar accidente ale creierului care trebuie considerate simple fapte? A contempla, a reflecta, a comunica reprezintă oare altceva decât opinii asupra gândirii, care iau naștere într-o anumită epocă sau într-o anumită civilizație? Imaginea gândirii nu reține decât ceea ce gândirea poate revendica de drept. Gândirea revendică «doar» mișcarea care poate fi dusă la infinit. Ceea ce gândirea revendică de drept, ceea ce ea alege este mișcarea infinită sau mișcarea infinitului. Infinitul este cel care constituie imaginea gândirii.

Mișcarea infinitului nu trimite la coordonatele spațio-temporale care ar defini pozițiile succesive ale unui corp mobil sau reperele fixe în raport cu care acestea variază. «A se orienta în gândire» nu implică nici existența unui reper obiectiv, nici pe aceea a unui mobil ce s-ar percepe ca subiect și care, în această calitate, ar dori infinitul sau ar avea nevoie de el. Mișcarea a cuprins totul și nu există nici un loc pentru un subiect sau pentru un obiect, care nu pot fi decât concepte. Ceea ce se

află în mișcare este chiar orizontul: orizontul relativ se îndepărtează atunci când subiectul înaintează, pe când în orizontul absolut ne aflăm deja dintotdeauna, în planul de imanență. Ceea ce definește mișcarea infinită este un dus-întors, pentru că ea nu înaintează către o destinație fără a reveni deja asupră-și, indicatorul fiindu-i în același timp și pol. Dacă «a se orienta către...» descrie mișcarea gândirii către adevăr, de ce adevărul să nu se îndrepte, la rândul său, către gândire? Și cum s-ar putea ca el să nu-și întoarcă fața de la aceasta, când și ea își întoarce fața de la adevăr? Totuși nu este vorba despre o fuziune, ci despre un proces reversibil, despre un schimb imediat, perpetuu, instantaneu, despre o străfulgerare. Mișcarea infinită este dublă, între gândire și adevăr nu există decât un pliu. Acesta este sensul în care se spune că e totuna a gândi și a fi. Sau, mai degrabă, mișcarea nu este imagine a gândirii fără a fi și materie a ființei. Când țâșnește gândirea lui Thales, forma sub care se întoarce este apa. Când gândirea lui Heraclit se preschimbă *înpolemos,* ceea ce se întoarce asupra ei este focul. Aceeași viteză de-o parte și de cealaltă: «Atomul înaintează tot atât de repede ca și gândirea»[3]. Planul de imanență are două fețe: Gândire/ Natură, Physis/ NoOs. De aceea, există întotdeauna mai multe mișcări infinite prinse unele în altele, pliate unele în celelalte, în măsura în care întoarcerea uneia relansează alta în mod instantaneu, astfel încât planul de imanență se țese neîncetat, ca o suveică uriașă. A se îndrepta-către nu înseamnă numai a întoarce fața de la, ci a înfrunta, a se răsturna, a se reîntoarce, a se rătăci, a se șterge[4]. Chiar și negativul produce mișcări infinite: a cădea pradă erorii, dar și a evita falsul, a se lăsa stăpânit de pasiuni, dar și a le înfrânge. Diferitele mișcări ale infinitului sunt atât de amestecate unele cu altele încât, departe de a rupe acel Unu-Tot al planului de imanență, ele constituie curbura invariabilă a acestuia, concavitățile și convexitățile, într-un anume fel, natura lui

[3] Epicur, *Scrisoare către Herodot,* 61-62.

[4] Despre aceste dinamisme, cf. Michel Courthial, Le *visage.*

fractală. Tocmai această natură fractală este cea care face ca planomenul să fie un infinit mereu diferit de orice altă suprafață sau volum ce pot fi considerate concept. Fiecare mișcare parcurge întreg planul, întorcându-se imediat către sine, pliindu-se, dar pliind și alte mișcări sau lăsându-se pliată de ele, generând retroacțiuni, conexiuni, proliferări, în fractalizarea acestei infinități repliate la infinit (curbura variabilă a planului). Dacă însă este adevărat că planul de imanență este întotdeauna unic, fiind el însuși variație pură, va trebui totuși cu atât mai mult să explicăm de ce există planuri de imanență variate, distincte, care se succed sau rivalizează în cadrul istoriei, potrivit chiar mișcărilor infinite reținute, alese. Desigur planul nu este același la Greci, în secolul al XVII-lea, astăzi (în plus, acești termeni sunt vagi și generali): nu este vorba nici de aceeași imagine a gândirii, nici de aceeași materie a ființei. Planul este deci obiectul unei specificații infinite, ceea ce-l determină să nu pară a fi Unul-Tot decât în fiecare caz particularizat prin alegerea mișcării. Această dificultate referitoare la natura ultimă a planului de imanență nu poate fi rezolvată decât în mod progresiv.

Este esențial să nu confundăm planul de imanență și conceptele care-l ocupă. Și cu toate acestea, este posibil ca aceleași elemente să apară de două ori, în plan și în concept, dar nu cu aceleași trăsături, nici măcar atunci când se exprimă prin aceleași verbe și cu aceleași cuvinte: am văzut acest lucru în cazul ființei, gândirii, Unului. Ele intră în componența conceptului și sunt ele însele concepte, dar într-un mod cu totul diferit de cel în care aparțin planului ca imagine sau materie. Dimpotrivă, adevărul în plan nu se poate defini decât prin «a se îndrepta către...» sau «acel ceva spre care gândirea se îndreaptă», dar în acest caz nu dispunem de nici un concept de adevăr. Dacă eroarea este și ea un element care aparține de drept planului, atunci ea constă pur și simplu în a lua falsul drept adevăr (a cădea pradă erorii), dar nu primește un concept decât dacă îi definim componentele (de pildă, potrivit lui Descartes, cele două elemente ale erorii sunt un intelect finit

și o voință infinită). Mișcările sau elementele planului nu par deci altceva decât definiții nominale în raport cu conceptele, atâta vreme cât vom neglija diferența de natură dintre ele. în realitate, elementele planului sunt *trăsături diagramatice,* în timp ce conceptele sunt *trăsături intensive.* Primele sunt mișcări ale infinitului, în timp ce celelalte sunt ordonate intensive ale acestor mișcări, ca niște secțiuni originale sau poziții diferențiale: mișcări finite, a căror infinitate nu ține decât de viteză și care, de fiecare dată, constituie o suprafață sau un volum, un contur neregulat ce marchează o stagnare a gradului de proliferare. Primele sunt c/yreçc/yabsolute de natură fractală, in timp ce conceptele sunt *dimensiuni* absolute, suprafețe sau volu.ne mereu fragmentare, definite în mod intensiv. Planurile • *sunt intuiții,* conceptele sunt *intensiuni.* Faptul că orice filosofie depinde de o intuiție pe care conceptele sale nu încetează să o dezvolte cu intensități diferite, această grandioasă perspectivă leibniziană sau bergsoniană, are temei dacă intuiția apare ca învăluind mișcările infinite ale gândirii care parcurg neîncetat un plan de imanență. Desigur, de aici nu trebuie să se ajungă la concluzia că aceste concepte s-ar deduce din plan: este nevoie de o construcție specială, distinctă de cea a planului și de aceea conceptele trebuie create, tot la fel cum planul trebuie construit. Niciodată trăsăturile intensive nu sunt o consecință a trăsăturilor diagramatice și nici ordonatele intensive nu se deduc din mișcări sau direcții. Corespondența dintre cele două depășește chiar simplele rezonanțe și generează intervenția instanțelor care servesc la crearea conceptelor, adică a personajelor conceptuale.

Dacă filosofia începe prin creația conceptelor, planul de imanență trebuie considerat ca fiind pre-filosofic. El este presupus, nu în felul în care un concept face trimitere la altele, ci în felul în care fiecare concept face trimitere el însuși la o înțelegere non-conceptuală. Dar această înțelegere intuitivă variază în funcție de modul în care este trasat planul. La Descartes era vorba despre o înțelegere subiectivă și implicită

presupusă de Eu cuget ca prim concept; la Platon, imaginea virtuală a ceva deja-gândit însoţea orice concept actual. Heidegger invocă o «înţelegere pre-ontologică a Fiinţei», o înţelegere «pre-conceptuală» care pare a implica surprinderea unei materii a gândirii în raport cu o dispoziţie a gândirii. în orice caz, filosofia consideră drept pre-filosofică sau chiar ne-filosofică puterea Unului-Tot, asemenea unui pustiu mişcător pe care conceptele vin să-l locuiască. Pre-filosofic nu înseamnă ceva care preexistă, ci *ceva ce nu există in afara filosofiei,* deşi aceasta îl presupune. Conceptele sunt condiţiile interne ale filosofiei. Probabil că ne-filosoficul sălăşluieşte în sufletul filosofiei mai mult chiar decât însăşi filosofia şi înseamnă că filosofia nu se mulţumeşte să fie înţeleasă doar în manieră filosofică sau conceptuală, că ea se adresează, în esenţa ei, şi ne-filosofilor[5]. Vom vedea că această raportare constantă la non-filosofie îmbracă aspecte variate; potrivit acestui prim aspect, filosofia definită ca o creaţie de concepte implică o presupoziţie care se deosebeşte de ea, deşi îi este totuşi inseparabilă. Filosofia este atât creaţie de concepte, cât şi instaurare a unui plan. Conceptul reprezintă începutul filosofiei, dar planul înseamnă instaurarea acesteia[6]. Evident, planul nu constă într-un program, o strategie, un scop sau un mijloc; este un plan de imanenţă care constituie solul absolut al filosofiei, Pământul acesteia sau deteritorializarea ei, temelia, în baza cărora filosofia îşi crează conceptele. Este nevoie de amândouă: de crearea conceptelor şi de instaurarea planului, două vâsle sau două aripi...

Gândirea suscită indiferenţa generală. Şi totuşi putem spune că este un exerciţiu periculos. Mai mult, indiferenţa nu

[5] François Laruelle urmăreşte una dintre cele mai interesante tentative ale filosofiei contemporane: el invocă un Unu-Tot, pe care îl califică drept «ne-filosofic» şi, în mod bizar, drept « ştiinţific », în care se înrădăcinează « decizia filosofică ». Acest Unu-Tot pare apropiat de Spinoza. *Ci. Philosophie et non-philosophie,* Ed. Mardaga.

[6] în 1939, Etienne Souriau publica la Ed. Alean, *L'instauration philosophique:* sensibil la activitatea creatoare din cadrul filosofiei, el invoca un fel de plan de instaurare al acesteia, ca un fel de sol al acestei creaţii sau «filosofemă », animată de anumite dinamisme (p. 62 - 63).

încetează decât atunci când pericolele devin evidente, dar ele rămân adesea ascunse, prea puţin perceptibile, inerente încercării. Tocmai pentru că planul de imanenţă este pre-filosofic şi încă nu operează cu concepte, el implică un fel de experimentare tatonantă, iar traseul său recurge la mijloace greu de mărturisit, prea puţin raţionale şi rezonabile. Sunt procedee care ţin de vis, de procesele patologice, de experienţele esoterice, de beţie sau exces... Aflaţi în planul de imanenţă, alergăm spre orizont; revenim cu ochii înroşiţi, chiar dacă e vorba de ochii spiritului. Şi Descartes îşi are propriul său vis. A gândi înseamnă întotdeauna a urma un traseu vrăjitoresc. De exemplu, planul de imanenţă al lui Michaux, cu mişcările şi vitezele sale infinite, furioase. Cel mai adesea, aceste mijloace nu apar în rezultat, căci acesta nu trebuie surprins decât în el însuşi, cu calm. în acest caz, «pericol» capătă însă un alt sens: este vorba de consecinţe evidente, atunci când imanenţa pură suscită la nivelul opiniei o puternică dezaprobare instinctivă, iar natura conceptelor create dublează la rândul ei această dezaprobare. Şi toate acestea pentru că nu gândim fără să devenim altceva, ceva care nu gândeşte, un animal, un vegetal, o moleculă, o particulă - care revin asupra gândirii şi o relansează.

Planul de imanenţă este precum o secţiune în haos şi acţionează precum o grilă. Ceea ce caracterizează haosul, de fapt, este nu atât absenţa determinaţiilor, cât viteza infinită cu care acestea se schiţează şi dispar: nu este o mişcare de la o determinaţie la alta, ci dimpotrivă, imposibilitatea unui raport între două determinaţii, deoarece una nu apare fără să fi dispărut cealaltă; una apare dispărând, pe când cealaltă dispare, apărând. Haosul nu este o stare inertă sau staţionară, nu este un amestec la întâmplare. Haosul haotizează şi anihilează în infinit orice consistenţă. Problema filosofiei este aceea de a dobândi o consistenţă, fără a pierde infinitul în care gândirea se cufundă (în acest sens, haosul are atât o existenţă mentală, cât şi una fizică). *A da consistenţă fără a pierde nimic din infinit-* este o problemă foarte diferită de cea a ştiinţei care încearcă să dea

referințe haosului, cu condiția renunțării la mișcările și vitezele infinite și să opereze mai întâi o limitare a vitezei: ceea ce este prim în știință este lumina sau orizontul relativ. Dimpotrivă, filosofia acționează presupunând sau instaurând planul de imanență: el este cel care, prin curburile sale variabile, păstrează mișcările infinite care revin asupra lor însele într-un schimb neîncetat, dar și eliberează mereu altele care se conservă. Le rămâne, în acest caz, conceptelor sarcina de a trasa ordonatele intensive ale acestor mișcări infinite, ca mișcări în ele însele finite care formează la viteză infinită *contururivariabile* înscrise în plan. Prin această secțiune în haos, planul de imanență face apel la creația de concepte.

La întrebarea dacă filosofia ar putea și ar trebui să fie considerată ca fiind greacă, un prim răspuns a părut să fie acela că cetatea greacă se prezenta într-adevăr ca o nouă comunitate a «prietenilor», cu toate ambiguitățile acestui cuvânt. Jean-Pierre Vernant adaugă un al doilea răspuns: grecii ar fi fost primii care au conceput imanența strictă a Ordinii la un mediu cosmic care secționează haosul ca și un plan. Dacă numim Logos un astfel de plan-grilă, mai e încă mult de parcurs de la logos la simpla «rațiune» (ca atunci când spunem că lumea este rațională). Rațiunea nu este decât un concept și chiar un concept destul de sărac pentru a defini planul și mișcările infinite care-l parcurg. Pe scurt, primii filosofi sunt aceia care instaurează un plan de imanență, ca o grilă întinsă deasupra haosului. În acest sens, ei se opun înțelepților, care aparțin religiei, sunt preoți, deoarece consideră că instaurarea unei ordini este întotdeauna transcendentă, impusă dinafară de un mare despot sau un zeu superior celorlalți, inspirat de Eris, în urma unor războaie care depășesc orice agon și a urii care respinge de la început încercările de rivalitate[7]. Există religie acolo unde există transcendență, Ființă verticală, împărăție în cer sau pe pământ și există Filosofie acolo unde există imanență, chiar dacă aceasta servește drept arenă agon-ului și rivalității (cazul tiranilor greci

[7] Cf. Jean-Pierre Vernant, *Originile gândirii grecești*, Ed. Symposion, București, 1995.

nu s-ar constitui într-o obiecție, pentru că ei sunt pe deplin de partea comunității prietenilor așa cum se prezintă aceasta, cu rivalitățile ei cele mai nebunești, cele mai violente). Probabil că aceste două determinații ale filosofiei ca filosofie greacă sunt profund legate între ele. Numai prietenii pot instaura un plan de imanență, ca un tărâm care se sustrage idolilor. La Empedocle, cea care-l trasează este Philia, chiar dacă, revenind asupra mea, ea atrage după sine Ura, ca mișcare devenită negativă, care atestă sub-transcendența haosului (vulcanul) și supra-transcendența unui zeu. Se poate ca primii filosofi, mai ales Empedocle, să aibă încă înfățișare de preoți sau chiar de regi. Ei împrumută masca înțeleptului și, după cum spuner Nietzsche, cum ar fi putut filosofia să nu se deghizeze la începuturile sale?

Nu va fi ea, oare, nevoită să se deghizeze neîncetat? Dacă instaurarea filosofiei se confundă cu presupunerea unui plan pre-filosofic, de ce n-ar profita filosofia de această situație pentru a-și lua o mască? E adevărat că primii filosofi trasează un plan pe care îl parcurg neîncetat mișcări nelimitate, pe ambele fețe, dintre care una este determinabilă ca Physis, întrucât ea dă substanță Ființei, iar cealaltă ca Noûs, în măsura în care ea dă o imagine gândirii. Anaximandru este cel care a dus la cea mai mare rigoare această distincție a celor două fețe, combinând mișcarea calităților cu puterea unui orizont absolut, Apeiron-ul sau Nelimitatul, întotdeauna pe un același plan. Filosoful *realizează* o imensă deturnare a înțelepciunii, punând-o în serviciul imanenței pure. El înlocuiește genealogia printr-o geologie.

Exemplul 3

Se poate prezenta oare întreaga istorie a filosofiei ca o încercare de instaurare a unui plan de imanență? S-ar distinge în acest caz fizicaliștii, care insistă asupra materiei Ființei și noologiștii - asupra imaginii gândirii. Riscul confuziei se ivește însă foarte curând: câtă vreme planul de imanență constituie el însuși această materie a Ființei

sau imagine a gândirii, imanența ar fi raportată la ceva considerat ca un «dativ», Materie sau Spirit. Este tocmai ceea ce devine evident o dată cu Platon și succesorii săi. Câtă vreme planul de imanență constituie Unul-Tot, imanența este «față de» acest Unu, astfel că un alt Unu, transcendent de această dată, se suprapune aceluia în care se desfășoară imanența sau căruia aceasta i se atribuie: întotdeauna un Unu dincolo de Unu - aceasta va fi formula neo-platonicienilor. De fiecare dată când se interpretează imanența ca fiind imanență «față de» ceva, se produce o confuzie între plan și concept, astfel încât conceptul devine un universal transcendent, iar planul un atribut în cadrul conceptului. În acest fel, prost înțeles, planul de imanență relansează transcendentul: el este un simplu câmp de fenomene care nu mai posedă decât la un nivel secund ceea ce, inițial, se atribuie unității transcendente.

Situația se înrăutățește o dată cu filosofia creștină. Poziția de imanență rămâne instaurarea filosofică pură, dar, în același timp, ea nu este suportată decât în doze foarte mici, fiind controlată în mod seve'r și încadrată de exigențele unei transcendențe emanative și mai ales creative. Fiecare filosof trebuie să dovedească, cu riscul de a-și primejdui opera și uneori chiar viața, că doza de imanență pe care o inoculează lumii și spiritului nu compromite transcendența unui Dumnezeu căruia imanența nu-i este atribuită decât în mod secundar (Nicolaus Cusanus, Eckhart, Bruno). Autoritatea religioasă impune ca imanența să nu fie suportată decât în mod local sau la un nivel intermediar, așa cum într-o fântână terasată apa poate să rămână în fiecare platou, dar cu condiția să provină de la o sursă plasată mai sus și să coboare (transascendență și transdescendență, după cum spunea Wahl). Putem estima că imanența este piatra de hotar arzătoare a filosofiei, pentru că ea preia asupră-și toate pericolele pe care aceasta trebuie să le înfrunte, toate condamnările, persecuțiile și renegările pe care le îndură. Ceea ce probează cel puțin faptul că problema imanenței nu este abstractă sau pur și simplu teoretică. La o primă privire, nu se vede prea bine de ce imanența este atât de primejdioasă. Și totuși așa e! Ea înghite toți înțelepții și zeii. De partea imanenței sau de partea focului, prin asta se recunoaște filosoful. Imanența nu este imanență decât în raport cu ea însăși și, de aici, ea cuprinde totul, absoarbe Unul-Tot și nu lasă să subziste nimic în raport cu care ea ar putea fi imanentă. în orice caz, de fiecare dată când considerăm imanența ca imanență față de Ceva, putem fi siguri că acest Ceva

reintroduce transcendentul.

începând cu Descartes, Kant și Husserl, cogito-ul face posibilă tratarea planului de imanență ca un câmp al conștiinței. Aceasta pentru că imanența trebuie să fie imanentă față de o conștiință pură, față de un subiect gânditor. Kant îl va numi transcendental și netranscendent, tocmai pentru faptul că el este subiect al câmpului de imanență al întregii experiențe posibile, căruia nu-i scapă nimic, nici fenomenele externe, nici fenomenele interne. Kant respinge orice folosire transcendentă a sintezei, dar raportează imanența la subiectul sintezei văzută ca nouă unitate, unitate subiectivă. El își poate permite chiar luxul de a denunța Ideile transcendente, pentru a constitui din ele «orizontul» câmpului imanent subiectului[8]. Procedând asftel, Kant regăsește maniera modernă de a salva transcendența: nu mai este vorba despre transcendența unui Ceva sau a unui Unu superior față de tot (contemplație), ci de aceea a unui Subiect căruia câmpul de imanență nu i se atribuie fără a aparține unui eu (moi) care își reprezintă în mod necesar un astfel de subiect (reflecție). Lumea greacă, până atunci a nimănui, devine din ce în ce mai mult proprietatea unei conștiințe creștine.

încă un pas: atunci când imanența devine imanentă «față de» o subiectivitate transcendentală, chiar în propriul ei câmp trebuie să apară marca sau cifrul unei transcendențe ca act ce trimite acum la un alt eu *{moi),* la o altă conștiință (comunicare). Este ceea ce se întâmplă la Husserl și la mulți dintre succesorii săi, care descoperă în *Celălalt* sau în *Carne,* modul în care transcendența sapă din interior imanența. Husserl concepe imanența ca imanență a unui flux al trăirii față de subiectivitate, dar cum această trăire, pură și chiar sălbatică, nu *aparține*m întregime eului care și-o reprezintă, transcendența se restabilește tocmai în orizontul acestor regiuni de non-apartenență: oi «transcendență imanentă sau primordială» a unei lumi populate de obiecte intenționale, ca transcendență privilegiată a unei lumi intersubiective populată de alte euri (moi) și ca transcendență obiectivă a unei lumi ideale populată de formațiuni culturale și de comunitatea umană. Acest moment al modernității nu se mai limitează să gândească imanența față de un transcendent:

[8] Kant, *Critica rațiunii pure,* Ed. Științifică, București, 1969, trad. N. Bagdasar: spațiul ca formă de exterioritate nu este mai puțin «în noi » decât timpul ca formă de interioritate (« Critica celui de-al patrulea paralogism »). Despre Ideea ca «orizont», cf. «Apendix la dialectica transcendentală».

transcendența se vrea gândită în interiorul imanentului și tocmai din partea imanenței se așteaptă o ruptură. Astfel, în cazul lui Jaspers, planul de imanență va primi cea mai profundă determinație a sa în calitate de «Cuprinzător», dar acest cuprinzător nu va fi altceva decât un rezervor al erupțiilor transcendenței. Cuvântul iudeo-creștin înlocuiește logosul grec: nu este suficient că imanența este raportată la ceva, ea este determinată să reverse în afara sa transcendentul. Nu este suficient că imanența este trimisă la transcendent, se vrea ca ea să-l retransmită, să-l refacă, să-l construiască ea însăși. La drept vorbind, nici nu este dificil: este suficient să *oprim mișcarea*[9]. De îndată ce este oprită mișcarea infinitului, transcendența coboară și profită de moment să reapară, să țâșnească, să iasă din nou la iveală. Cele trei tipuri de Universalii, contemplație, reflecție, comunicare sunt precum cele trei vârste ale filosofiei, vârsta Eidetică, cea Critică și cea Fenomenologică, care nu pot fi separate de istoria unei lungi iluzii. Trebuia să se ajungă până aici cu răsturnarea valorilor: să credem că imanența este o temniță (solipsism...) din care ne eliberează Transcendentul.

Supoziția sartriană a unui câmp transcendental impersonal redă imanenței toate drepturile[10]. Putem vorbi despre un plan de imanență doar atunci când imanența nu mai este imanentă în raport cu altceva decât ea însăși. Un astfel de plan induce poate un empirism radical: el nu ar prezenta fluxul trăirii imanente unui subiect, flux care s-ar individualiza în ceea ce aparține unui eu. Planul de imanență nu prezintă decât evenimente, adică lumi posibile în calitate de concepte, și alterități *(celălalt),* ca expresii ale lumilor posibile sau personajelor conceptuale. Evenimentul nu raportează trăirea la un subiect transcendent = Eu (Moi), ci, dimpotrivă, se raportează la survolarea imanentă a unui câmp fără subiect; Celălalt nu redă transcendența unui alt eu, ci restituie orice alt eu imanenței câmpului survolat. Empirismul nu cunoaște decât evenimente și alterități *(celălalt),* de aceea el este un mare creator de concepte. Forța sa începe din momentul în care definește subiectul: un habitus, o obișnuință, nimic altceva decât o obișnuință într-un câmp de imanență, obișnuința de a spune Eu (Je)...

Spinoza este cel care a știut foarte bine că imanența își este

[9] Raymond Bellour, *L'entre-image,* Ed. de la Différence, p. 132: despre legătura dintre transcendență și întreruperea mișcării sau « oprirea asupra imaginii ».

[10] Sartre, *La trascendence de l'Ego,* Ed. Vrin (invocarea lui Spinoza, p. 23).

imanentă sieși și astfel, că ea este un plan parcurs de mișcările infinitului, ocupat de ordonate intensive; de aceea este el prințul filosofilor. Probabil singurul care nu a făcut nici un compromis cu transcendența, care a prigonit-o oriunde a întâlnit-o. El a simulat mișcarea infinitului și a dat gândirii viteze infinite pentru cel de-al treilea gen de cunoaștere, în ultima carte a *Eticii.* Aici a atins viteze negândite, precizii atât de fulgurante încât nu putem vorbi decât de muzică, tornadă, vânt și coarde. Singura libertate a aflat-o în imanență. A turnat filosofia în supoziția pre-filosofică, desăvârșind-o. Nu imanența este cea care se raportează la substanța și modurile spinoziste, dimpotrivă, conceptele spinoziste de substanță și mod sunt cele care se raportează la planul de imanență ca la o presupoziție. Acest plan ne oferă cele două fețe ale sale, întinderea și gândirea sau, mai exact, cele două puteri ale sale, puterea de a fi și cea de a ț;ândi. Spinoza este vârtejul imanenței din care atâția filosofi încearcă in van să scape. Vom fi noi oare vreodată suficient de maturi pentru sugestia spinozistă? I s-a întâmplat lui Bergson, o dată: începutul lucrării *Madère et memoire* trasează un plan care face o secțiune în haos, mișcare infinită a unei materii care nu încetează să se propage și, totodată, imagine a unei gândiri care nu încetează să răspândească pretutindeni o pură conștiință de drept (nu imanența este «față de» conștiință, ci invers).

în jurul planului se țes iluzii. Nu sunt contrasensuri abstracte, nici simple presiuni din afară, ci un miraj al gândirii. Se explică ele oare prin vâscozitatea creierului nostru, prin reflexul de a urma opiniile dominante, dat fiind că nu putem suporta aceste mișcări infinite, nici stăpâni aceste viteze infinite care ne-ar zdrobi (și atunci trebuie să oprim mișcarea, să redevenim de bunăvoie prizonieri ai unui orizont relativ)? Și totuși, noi suntem aceia care alergăm în acest plan de imanență^ care suntem în orizontul absolut. Cu siguranță, aceste iluzii, măcar în parte, se înalță din chiar planul de imanență, precum aburii dintr-un lac, precum miasmele presocratice care se degajă din transformarea elementelor aflate în acțiune în plan. Artaud spunea: «planul de conștiință» sau planul de imanență nelimitat - ceea ce indienii numesc *Ciguri-* produce halucinații, percepții

eronate, sentimente nefaste...[11] Ar trebui făcută lista acestor iluzii, diagnosticate, așa cum Nietzsche făcea, după Spinoza, lista celor «patru mari erori». Dar lista este infinită. întâlnim, mai întâi de toate, *iluzia transcendenței,* care, probabil, le precedă pe toate celelalte (sub un dublu aspect, a face imanența imanentă față de ceva și a regăsi transcendența în chiar miezul imanenței). Apoi, *iluzia universaliilor,* atunci când conceptele sunt confundate cu planul; această confuzie se produce de îndată ce considerăm imanența în raport cu ceva, din moment ce acest ceva este în mod necesar un concept: se crede că universalul explică, atunci când el este de fapt cel ce trebuie explicat și se alunecă astfel într-o triplă iluzie, cea a contemplării, sau a reflecției, sau a comunicării. Apoi, *iluzia eternului* care intervine atunci când uităm că, de fapt, conceptele trebuie create. Și *iluzia discursivității,* când propozițiile sunt confundate cu conceptele. Desigur nu trebuie să credem că toate aceste iluzii se înlănțuie în mod logic ca niște propoziții, dar ele intră în rezonanță sau reverberează și formează o pâclă deasă împrejurul planului.

Planul de imanență împrumută de la haos anumite determinații pe care și le transformă în mișcări infinite sau trăsături diagramatice. Prin urmare, putem și trebuie să presupunem o multiplicitate de planuri, deoarece nici unul nu ar putea îmbrățișa tot haosul fără să recadă în el și fiecare plan reține doar mișcările care se lasă pliate laolaltă. Dacă istoria filosofiei prezintă atâtea planuri diferite unele de celelalte, acest lucru se întâmplă nu numai din cauza iluziilor, a varietății de iluzii; nu numai pentru că fiecare plan reîncepe de fiecare dată în felul lui să refacă transcendența; ci și, mai profund, pentru că fiecare are propria sa manieră de a face imanența. Fiecare plan face o selecție a ceea ce revine de drept gândirii, dar această selecție variază de la un plan la altul. Fiecare plan de imanență este Unul-Tot: nu este parțial, precum un ansamblu științific, jiici fragmentar, precum conceptele, ci distributiv, este un

[11] Artaud, *Les Tarahumaras, Oeuvres completes,* Gallimard, IX).

«fiecare». Plani// de imanență este precum o *carte pe care o răsfoiești.* Fără îndoială, este dificil să apreciezi în fiecare caz considerat dacă este vorba de un sigur și același plan sau de mai multe planuri diferite; oare presocraticii au o imagine comună a gândirii, dincolo de diferențele dintre Heraclit și Parmenide? Se poate vorbi despre un plan de imanență sau despre o imagine a gândirii numită clasică, care s-ar continua de la Platon Ia Descartes? Ceea ce este supus variației nu sunt doar planurile, ci și maniera de a le distribui. Există oare puncte de vedere mai mult sau mai puțin îndepărtate care ne permit să grupăm diferite file pe o perioadă mai lungă, sau, dimpotrivă, să separăm filele pe un plan care părea a fi comun - și de unde provin aceste puncte de vedere, care contrazic ideea unui orizont absolut? Ne putem oare mulțumi aici cu un istoricism, un relativism generalizat? Din toate aceste puncte de vedere, problema unului și a multiplului redevine cea mai importantă problemă, strecurându-se în interiorul planului.

În ultimă instanță, oare nu orice mare filosof trasează un nou plan de imanență, oferă o nouă materie ființei și înalță o nouă imagine a gândirii, astfel încât nu ar putea exista doi mari filosofi situați în același plan? Este drept că nu ne putem imagina un mare filosof despre care să nu fie nevoie să spunem: a schimbat semnificația gândirii, a «gândit altfel» (potrivit formulei lui Foucault). Și în momentul în care deosebim mai multe filosofii la un același autor, acest lucru nu se întâmplă oare pentru că el a schimbat planul și a găsit o nouă imagine a gândirii? Nu putem rămâne insensibili la tânguirea lui Biran aproape de moarte: «mă simt puțin cam bătrân pentru a reîncepe construcția»[12]. în schimb, funcționarii - care nu reînnoiesc imaginea gândirii, care nici măcar nu sunt conștienți de această problemă, care se scaldă în beatitudinea unei gândiri gata făcute, gândire ce ignoră chiar și truda acelora pe care pretinde că îi ia drept model - nu sunt filosofi. Dar cum este posibil să ne înțelegem în filosofie, dacă există toate aceste file

[12] Biran, *Sa vie et ses pensées,* Ed. Naville (anul 1823), p. 357.

care o dată se suprapun, altă dată se separă? Nu suntem oare condamnați să ne trasăm propriul nostru plan, fără a ști de fapt ce alte planuri va intersecta? Și acest lucru nu înseamnă să reconstitui un fel de haos? Tocmai de aceea planurile ne trimit nu numai la imaginea filelor răsfoite ale unei cărți, ci și a unor suprafețe găurite, care lasă să treacă prin ele aceste cețuri dese ce le înconjoară și în care primul care riscă să se piardă este chiar filosoful care a trasat planul respectiv. Că se înalță atâtea cețuri, aceasta se explică în două feluri. Mai întâi gândirea nu se poate impiedica să nu interpreteze imanența ca fiind imanentă față de altceva, mare Obiect al contemplației, Subiect al reflecției sau Celălalt subiect al comunicării: astfel, se reintroduce, în mod fatal, transcendența. Și acest lucru este inevitabil tocmai pentru că nici un plan de imanență, se pare, nu poate pretinde că este unic, nu poate fi PLANUL, decât reconstituind haosul pe care trebuia să-l învingă: nu puteți alege decât între transcendență și haos...

Exemplul 4

Atunci când planul selectează ceea ce revine de drept gândirii pentru a constitui trăsăturile, intuițiile, direcțiile și mișcările diagramatice ale acesteia, el reduce alte determinații la starea de simple fapte, caracteristici ale unor stări de lucruri, conținuturi trăite. Bineînțeles, filosofia va putea extrage din aceste stări de lucruri concepte, în măsura în care ea va extrage evenimentul din ele. Dar nu aceasta este problema. Ceea ce aparține de drept gândirii, ceea ce este reținut ca trăsătură diagramatică în sine, respinge celelalte determinații rivale (chiar dacă acestea sunt menite să primească un concept). Astfel, Descartes consideră eroarea trăsătura sau direcția care exprimă de drept negativul gândirii. Nu este el primul care face acest lucru și chiar putem considera «eroarea» ca fiind una dintre trăsăturile principale ale imaginii clasice a gândirii. într-o astfel de imagine a gândirii, se știe că există și alte lucruri care amenință actul de a gândi: prostia, amnezia, afazia, delirul, nebunia...; dar toate aceste determinații vor fi considerate drept fapte, care nu au decât un singur

efect de drept, imanent, în cadrul gândirii, eroarea și iarăși eroarea. Kroarea este mișcarea infinită care primește întreg negativul. Putem regăsi oare această trăsătură la Socrate, pentru care rău (de fapt) este acela care de drept «se înșeală»? Dacă este însă adevărat că *Theaitetos* este un dialog care dă seamă de temeiul erorii, nu este oare tot atât de adevărat că Platon conferă drepturi depline și altor determinații rivale, precum delirul, din *Phaidros,* astfel încât imaginea platoniciană a gândirii ne lasă impresia că mai trasează și alte căi acestei probleme?

Se produce o mare schimbare nu numai la nivelul conceptelor, dar și al imaginii gândirii, atunci când ignoranța și superstiția vor înlocui eroarea și prejudecata pentru a exprima de drept negativul gândirii: Fontenelle își aduce aici o contribuție importantă, iar ceea ce este supus schimbării sunt mișcările infinite în care gândirea se pierde și se recâștigă concomitent. Mai mult, atunci când I. Kant va scoate în evidență faptul că gândirea este amenințată nu atât de eroare, cât de iluzii inevitabile care provin dinlăuntrul rațiunii, ca dintr-o zonă arctică interioară în care acul busolei se învârtește înnebunit, o reorientare a întregii gândiri devine necesară și, în același timp, un delir de drept o străbate. Ea nu mai este amenințată în planul de imanență de fisurile sau urmele unui drum pe care ea îl urmează, ci de cețurile nordice care acoperă totul. însăși problema «orientării în cadrul gândirii» își schimbă sensul.

O trăsătură anume nu poate fi izolată de celelalte. într-adevăr, o anumită mișcare afectată de un semn negativ se află pliată printre celelalte mișcări, semne pozitive sau ambigue. în cadrul imaginii clasice, eroarea nu exprimă de drept răul cel mai mare care i se poate întâmpla gândirii, fără ca această gândire să se afirme ea însăși ca «dorind» adevărul, fiind orientată către adevăr, îndreptată cu fața către adevăr: se presupune că toată lumea știe ce înseamnă a gândi, deci este capabilă să gândească. Această încredere căreia nu-i lipsește umorul este cea care însuflețește imaginea clasică: o anumită raportare la adevăr care constituie mișcarea infinită a cunoașterii ca trăsătură diagramatică. Dimpotrivă, ceea ce pune în evidență mutația suferită de «lumină» în secolul al XVIII-lea, de la «lumina naturală» la «Lumini» (secolul Luminilor) este substituirea cunoașterii prin *credință;* este vorba de o nouă mișcare infinită care implică o nouă imagine a gândirii: nu se mai pune problema de a întoarce fața către, ci aceea de a ține urma, mai degrabă a infera decât a surprinde sau a fi surprins. în ce condiții este legitimă o inferență? în ce condiții

poate deveni legitimă o credință devenită profană? Această întrebare nu-și va găsi răspuns decât o dată cu crearea conceptelor empiriste (asociație, relație, obișnuință, probabilitate, convenție...). în schimb, aceste concepte, inclusiv cel pe care-l primește credința, presupun trăsături diagramatice care transformă mai întâi credința într-o mișcare infinită independentă de religie, parcurgând noul plan de imanență (și dimpotrivă, credința religioasă va deveni un caz conceptualizabil, a cărui legitimitate o vom putea evalua potrivit ordinii infinite). Vom regăsi desigur la Kant multe din aceste trăsături moștenite de la Hume, dar iarăși, cu prețul unei mutații profunde, într-un alt plan și potrivit unei alte imagini a gândirii. De fiecare dată, gesturi de o mare îndrăzneală... Nu doar trăsăturile pozitive sau negative sunt cele care se schimbă de la un plan de imanență la altul, atunci când se modifică repartizarea elementelor care revin de drept gândirii, ci și trăsăturile ambigue, care devin eventual din ce în ce mai multe și care nu se mai limitează doar să se plieze potrivit unei opoziții vectoriale a mișcărilor.

Dacă încercăm atât de sumar să descriem trăsăturile unei imagini moderne a gândirii, acest lucru nu este deloc un triumf, nici măcar în oroare. Nici o imagine a gândirii nu se poate mulțumi să rețină determinații calme, fiecare se va lovi de ceva abominabil de drept, fie eroarea în care gândirea alunecă neîncetat, fie iluzia în care tot bâjbâie, fie prostia în care se tot cuibărește, fie delirul prin care tot încearcă să scape de ea însăși sau de vreun zeu. Imaginea greacă a gândirii invoca deja nebunia dublei deturnări, care împingea gândirea mai degrabă într-o infinită rătăcire decât în eroare. Niciodată raportul dintre gândire și adevăr nu a fost un lucru simplu, și cu atât mai puțin constant, date fiind ambiguitățile mișcării infinite. De aceea este inutil să invocăm un astfel de raport pentru a defini filosofia. Prima caracteristică a imaginii moderne a gândirii este probabil renunțarea completă la acest raport, pentru a considera că adevărul este doar ceea ce crează gândirea, ținând cont de planul de imanență pe care ea și-l ia drept presupoziție, precum și de toate trăsăturile acestui plan, atât de cele negative, cât și de cele pozitive devenite indiscernabile: gândirea este creație, nu voință de adevăr, așa cum a știut s-o arate Nietzsche. Dacă, spre deosebire de ceea ce se vedea în imaginea clasică, nu mai există voință de adevăr, este pentru că gândirea constituie o simplă «posibilitate» de gândire; ea nu mai definește un gânditor care ar fi «în stare de» ea și care ar putea spune

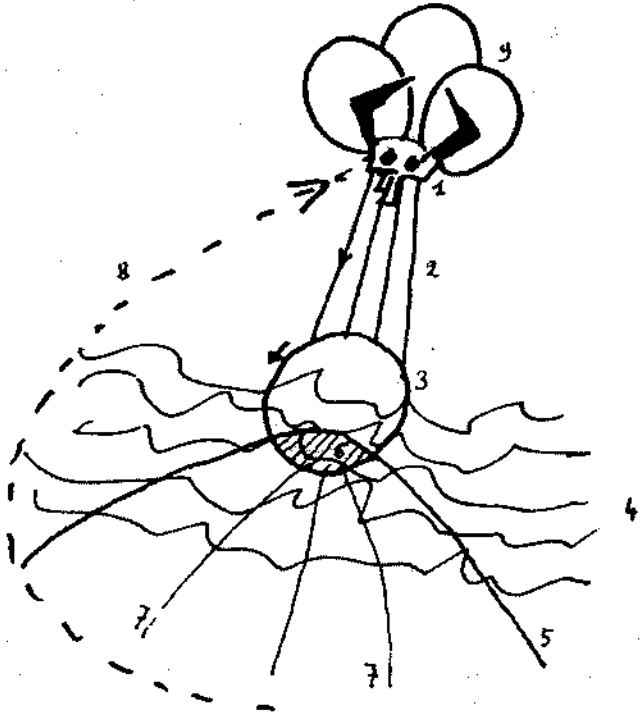
Ku (Je): ce violență trebuie să se exercite oare asupra gândirii ca noi să putem deveni capabili să gândim, violență a unei mișcări infinite care în același timp ne deposedează de puterea de a spune Eu (Je)? Texte celebre ale lui Heidegger sau Blanchot expun această a doua caracteristică. Ca o a treia caracteristică însă, dacă există o «Neputință» a gândirii, care rămâne în sânul acesteia, chiar și atunci când ca a dobândit acea capacitate ce poate fi considerată drept creație, o multitudine de semne ambigue se ivesc, devin trăsături diagramatice sau mișcări infinite, capătă o valoare de drept, în timp ce în cadrul altor imagini ale gândirii ele erau simple fapte derizorii, refuzate de orice selecție: așa cum sugerează Kleist sau Artaud, gândirea ca atare începe să rânjească, să scrâșnească, să se bâlbâie, să vorbească-n neștire, să țipe - toate acestea o determină să creeze sau să încerce măcir[13]. Și atunci când caută, nu o face ca un om care ar dispune de o metodă, ci ca un câine în salturi răzlețe... Nu avem motive să fim vanitoși pentru o astfel de imagine a gândirii, care comportă o mulțime de suferințe lipsite de glorie, care arată în ce măsură a gândi a devenit un lucru din ce în ce mai dificil: imanență.

Istoria filosofiei este comparabilă cu arta portretului. Nu se pune problema «să reproducem astfel încât să semene», adică nu trebuie să repetăm ceea ce a spus filosoful, ci să producem asemănarea scoțând în evidență atât planul de imanență pe care acesta l-a instaurat, cât și noile concepte pe care le-a creat. Sunt portrete mentale, noetice, portete-mașini. Și dacă de obicei le realizăm cu mijloace filosofice, ele pot fi produse totuși și cu mijloace estetice. În acest fel, Tinguely a prezentat recent monumentale portrete-mașini ale unor filosofi ce operează puternice mișcări infinite, concomitente sau alternative, pliabile și care se pot desfășura, însoțite de sunete, lumini, materii ale ființei și imagini ale gândirii ce urmează planuri curbe complexe[14]. Dacă totuși ne este permis să aducem o critică unui artist atât de mare, se pare că tentativa sa nu a reușit întocmai. Nimic nu dansează la Nietzsche, în timp ce Tinguely a știut atât de bine să facă să danseze mașinile. Schopenhauer nu ne oferă nimic decisiv, pe când cele patru Rădăcini și vălul Mayei păreau gata să ocupe planul cel cu două fețe al Lumii ca voință și

[13] Cf. Kleist, « De l'élaboration progressive des idées dans le discours » *(Anecdotes et petits écrits,* Ed. Payot, p. 77). Și Artaud, « Correspondance avec Riviere » *{Oeuvres complètes, I).*

[14] Tinguely, catalogul Beaubourg, 1989.

reprezentare. Heidegger nu reține dualitatea învăluire-dezvăluire pe planul unei gândiri care nu gândește încă. Probabil că ar fi trebuit acordată mai multă atenție planului de imanență trasat ca o mașină abstractă și conceptelor create ca piese ale acestei mașini. În acest sens am putea imagina un potret-mașină al lui Kant, incluzând în acesta și iluziile semnalate de către el (a se vedea schema de mai jos).



1. «Eu gândesc» în chip de cap de bou, sonorizat, care repetă mereu Eu (Moi) = Eu (Moi). 2. - Categoriile în calitate de concepte universale (patru titluri mari): tulpini extensive și retractile, urmând mișcarea circulară a lui 3. 3. - Roata mobilă a schemelor. 4. - Pârâul nu prea adânc, Timpul ca formă de interioritate în care se scufundă și din care iese la suprafață roata schemelor. 5. - Spațiul ca formă de exterioritate: țărmuri și adânc. 6. - Eul (moi) pasiv în adâncul pârâului, ca joncțiune a celor două forme. 7. - Principiile judecăților sintetice care parcurg spațiul și timpul. 8. - Câmpul transcendental al

experienței posibile, imanent *față de* Eu (Je) - planul de imanență. 9. Cele trei Idei sau iluzii ale transcedenței (cercuri învârtindu-se în orizontul absolut: Suflet, Lume și Dumnezeu).

Se ridică multe probleme care privesc atât filosofia, cât și istoria filosofiei. Uneori, filele planului de imanență se separă atât de mult încât se opun unele altora și convin fiecare câte unui filosof, alteori, dimpotrivă, se reunesc pentru a acoperi cel puțin perioade destul de lungi. Mai mult, raporturile dintre instaurarea unui plan pre-filosofic și creația conceptelor filosofice sunt ele însele complexe. Pe termen lung, filosofii pot crea noi concepte, menținându-se în același plan și presupunând aceeași imagine a gândirii ca și unul dintre filosofii anteriori, pe care-l vor lua drept maestru: Platon și neoplatonicienii, Kant și neokantienii (sau chiar modul în care Kant însuși reactivează anumite fațete ale platonismului). În toate aceste cazuri totuși, planul primitiv va fi prelungit, conferindu-i-se noi curburi, astfel încât persistă o îndoială: oare nu este vorba de un alt plan, ivit deja în țesătura celui inițial? întrebarea în ce situație anumiți filosofi sunt «discipoli» ai altor filosofi și în ce măsură, sau, dimpotrivă, în ce situație formulează critici operând o schimbare de plan, construind o altă imagine, implică deci evaluări cu atât mai complexe și relative cu cât niciodată conceptele care ocupă un plan nu se lasă pur și simplu deduse. Vom considera ca făcând parte din aceeași clasă, conceptele care vin să populeze un același plan, chiar dacă la momente diferite și în cadrul unor tipuri de relaționări speciale; și invers, pentru conceptele care fac trimitere la planuri diferite. Corespondența conceptelor create și a planului instaurat este riguroasă, dar se realizează prin raporturi indirecte, care rămân de determinat.

Se poate spune oare că un plan este mai bun decât altul sau, cel puțin, că răspunde sau nu exigențelor epocii respective? Ce înseamnă să răspundă acestor exigențe și care este raportul între mișcările sau trăsăturile diagramatice ale unei imagini a gândirii și mișcările sau trăsăturile socio-istorice ale unei epoci? Aceste întrebări nu pot conduce mai departe decât dacă

renunțăm la perspectiva istorică strâmtă a unui înainte și după, pentru a urmări mai degrabă timpul filosofiei decât istoria filosofiei. Acesta este un *timp stratigrafie,* în cadrul căruia înainte și după nu mai indică decât o ordine a suprapunerilor. Anumite căi (mișcări) nu capătă sens și direcție decât ca scurtături sau ocoliri ale unor drumuri pierdute; o curbură variabilă nu poate apărea decât ca o transformare a uneia sau mai multor alte curburi; un strat sau o filă a planului de imanență vor fi în mod necesar unele *deasupra sau dedesubtul*celorlalte, iar imaginile gândirii nu se pot ivi într-o ordine oarecare, deoarece ele implică schimbări de orientare ce nu pot fi reperate direct decât plecând de la imaginea anterioară (chiar și în cazul conceptului, punctul de condensare care determină acest concept presupune când explozia unui punct, când aglomerarea unor puncte precedente). Peisajele mentale nu se modifică în mod întâmplător de-a lungul vârstelor: a trebuit ca un munte să apară aici sau ca un fluviu să treacă pe acolo, și nu demult, pentru ca solul, acum uscat și plat, să aibă o anumită înfățișare, o anumită textură. Ce-i drept, straturi foarte vechi pot urca la suprafață, își pot croi un drum printre formațiunile care le acoperiseră și pot răsări direct în stratul actual, căruia îi induc o nouă curbură. Mai mult, în funcție de regiunile considerate, suprapunerile nu sunt neapărat similare și nu au aceeași ordine. Timpul filsofic este astfel un timp grandios al coexistenței, care nu exclude pe "înainte" și "după", dar le *suprapune* într-o ordine stratigrafică. Este o devenire infinită a filosofiei, care se intersectează, dar nu se confundă cu istoria sa. Viața filosofilor, precum și aspectul exterior a operei lor se supun legilor obișnuite ale succesiunii; dar numele lor proprii coexistă și strălucesc, fie ca repere luminoase care ne fac să reanalizăm componentele unui concept, fie ca puncte cardinale ale unui strat sau ale unei file, care nu încetează să răzbată până la noi, precum stelele moarte a căror lumină este mai vie ca oricând. Filosofia este devenire, nu istorie; ea constă în coexistența planurilor, nu în succesiunea sistemelor.

Tocmai de aceea este posibil ca planurile uneori să se despartă, alteori să se unească - ce e drept, în sensul bun, dar și in cel rău. Ele au în comun faptul de a restaura transcendența și iluzia (nu se pot împiedica să facă acest lucru), dar și de a le combate în modul cel mai încrâncenat; de asemenea, fiecare posedă modul său propriu de a face atât una, cât și cealaltă. Kxistă oare un plan care să fie «mai bun», care să nu transfere imanența asupra unui Lucru (Ceva) = x și care să nu mai mimeze transcendența? Vom spune că PLANUL de imanență este, în același timp, ceea ce trebuie să fie gândit și ceea ce nu poate fi gândit. El ar fi negânditul gândirii. Soclul tuturor planurilor, imanent fiecărui plan ce poate fi gândit, dar care nu izbutește să-l gândească. Elementul cel mai intim al gândirii și, totuși, acel *în-afară* absolut. Un *în-afară* mai îndepărtat chiar decât întreaga lume exterioară, pentru că el este un *înăuntru* mai profund chiar decât lumea interioară: este imanența, «intimitatea ca acel *În-afară,* exteriorul devenit intruziune care sufocă, răsturnarea acestora» [15]. Un du-te-vino neîncetat al planului, mișcarea infinită... Probabil acesta este gestul suprem al filosofiei, care constă nu atât în a gândi PLANUL de imanență, cât în a arăta că el există acolo, ne-gândit în fiecare plan: a-l gândi în acest fel, ca *în-afara* și *înăuntrul* gândirii, exterioritate neexterioară și interioritate neinterioară. Ceea ce nu poate fi gândit și totuși trebuie să fie gândit, a fost gândit o dată, la fel cum Hristos s-a întrupat o dată, pentru a arăta astfel posibilitatea imposibilului. De aceea Spinoza este un Hristos al filosofilor, iar cei mai mari filosofi nu sunt decât apostoli, care se îndepărtează sau se apropie de acest mister. Spinoza - infinită devenire-filosof. El a arătat, a construit, a gândit «cel mai bun» plan de imanență, adică cel mai pur, cel care nu se lasă pradă transcendentului, nici nu reface posibilitatea transcendentului, cel care inspiră cele mai puține iluzii, sentimente nefaste și percepții eronate...

[15] Blanchot, *L'entretieninfini,* Gallimard, p. 65. Foucault, *LesMotsetlesChoses,* Gallimard, p. 333-339. De asemenea, și « depărtarea lăuntrică » a lui Michaux.

3. Personajele conceptuale

Exemplul 5

Descartes a creat cogito-ul ca pe un concept, dar acesta se bazează pe presupoziții. Nu în felul în care un concept presupune alte concepte (de exemplu, «om» presupune «animal» și «rațional»). în acest caz, presupozițiile sunt implicite, subiective, pre-conceptuale și formează o imagine a gândirii: oricine știe ce înseamnă a gândi. Oricine are posibilitatea să gândească, oricine vrea adevărul... Există oare și altceva în afară de aceste două elemente: concept și plan de imanență sau imagine a gândirii, plan ce va fi ocupat de concepte de aceeași clasă (cogito-ul și conceptele care îi pot fi asociate)? Există, oare, în cazul lui Descartes, și altceva decât cogito-ul creat și imaginea presupusă a gândirii? Există într-adevăr și altceva, ceva puțin misterios, care apare din când în când sau care transpare și care pare a avea o existență vagă, intermediară între concept și planul pre-conceptual, oscilând de la unul la altul. Deocamdată, este Idiotul: el este cel care spune Eu (Je), cel care lansează cogito-ul, dar el este și cel care deține presupozițiile subiective sau care trasează planul. Idiotul este gânditorul privat, în opoziție cu profesorul public (scolasticul): profesorul trimite neîncetat la concepte învățate (omul - animal rațional), în timp ce gânditorul privat formează un concept prin forțele înnăscute pe care fiecare le posedă de drept, pentru sine (eu gândesc). Iată un tip foarte straniu de personaj, cel care vrea să gândească și care gândește prin el însuși, prin intermediul «luminii naturale». Idiotul este un personaj conceptual. Putem să conturăm și mai exact întrebarea: există oare precursori ai cogito-ului? De unde provine personajul idiotului, cum a apărut el, a luat oare naștere într-o atmosferă creștină, dar ca reacție împotriva «scolasticii» creștine, împotriva instituției autoritare a bisericii? Se găsesc deja urme ale

idiotului la sfântul Augustin? Nicolaus Cusanus este oare cel care-i conferă valoarea deplină de personaj conceptual? Motiv pentru care acest filosof ar fi aproape de cogito, fără a putea însă să-l cristalizeze în calitate de concept[1]. în orice caz, istoria filosofiei trebuie să parcurgă studiul acestor personaje, al mutațiilor pe care ele le suferă potrivit planurilor și a varietății lor în funcție de concepte. Iar filosofia nu încetează să însufleţească personajele conceptuale, să le dea viață.

Idiotul va reapărea într-o altă epocă, într-un alt context, tot creștin, dar rus. Devenind slav, idiotul a rămas singular sau gânditor privat, dar și-a schimbat singularitatea. Șestov este cel care găsește la Dostoievski puterea unei noi opoziții între gânditorul privat și profesorul public[2]. Vechiul idiot voia evidențe la care să ajungă prin el însuși: așteptându-le, se îndoia de absolut orice, chiar și de 3. + 2 = 5; punea sub semnul întrebării orice adevăr al Naturii. Noul idiot nu vrea absolut deloc evidențe, el nu se va «resemna» niciodată ca trei plus doi să facă cinci, el vrea absurdul - nu mai este aceeași imagine a gândirii. Vechiul idiot voia adevărul, cel nou însă vrea să facă din absurd cea mai înaltă putere a gândirii, el vrea să creeze. Vechiul idiot nu voia să dea seamă de actele sale deçât rațiunii, noul idiot însă, mai aproape de Iov decât de Socrate, vrea să i se dea seamă de «fiecare victimă a Istoriei» - nu avem de-a face cu aceleași concepte. El nu va accepta niciodată adevărurile Istoriei. Vechiul idiot voia să-și dea seama prin el însuși ce este inteligibil și ce nu, rațional sau nu, pierdut sau recuperat, însă noul idiot dorește să i se restituie tocmai ceea ce s-a pierdut, neînțelesul, absurdul. Cu certitudine, nu mai este vorba de același personaj, s-a produs o mutație. Și totuși, un fir subțire îi unește pe cei doi idioți, ca și cum ar fi trebuit ca primul să-și piardă rațiunea, pentru ca cel de-al doilea să regăsească ceea ce celălalt pierduse dinainte, câștigând. Un Descartes rus care a înnebunit?

Este posibil ca personajul conceptual să apară ca atare

[1] Despre Idiot (profan, personajul privat sau particular, în opoziție cu tehnicianul și savantul) și raporturile acestuia cu gândirea, a se vedea Nicolaus Cusanus, *Idiota* (ediția franceză este: *Oeuvres choisiesde* M. de Gandillac, Ed. Aubier). Descartes reconstituie cele trei personaje sub numele de Eudoxiu, idiotul, Poliandru, tehnicianul și Epistemon, învățatul public: *La recherche de la vélité par la lumiere naturelle (Oeuvres philosophiques,* Ed. Alquïe, Garnier, II). Despre motivele pentru care Nicolaus Cusanus nu ajunge până la cogito, cf. Gandillac, p. 26.

[2] Șestov împrumută mai întâi de la Kierkegaard această nouă opoziție: *Kierkegaard et la philosophie existentielle,* Ed. Vrin.

destul de rar sau în mod aluziv. Și cu toate acestea, el există; chiar nenumit, ascuns, el trebuie întotdeauna reconstituit de către cititor. Uneori, când apare, poartă un nume propriu: Socrate este principalul personaj conceptual al platonismului. Mulți filosofi au scris dialoguri, dar este periculos să confundăm personajele dialogului și personajele conceptuale: nu coincid decât nominal și nu au același rol. Personajul dialogului expune concepte: în cazul cel mai simplu, unul dintre personaje, mai simpatic, reprezintă autorul, în timp ce altele, mai mult sau mai puțin antipatice, fac trimitere la alte filosofii, expunându-le conceptele de așa manieră încât să le pregătească pentru critici sau pentru anumite modificări pe care autorul li le va aduce. în schimb, personajele conceptuale operează mișcări care descriu planul de imanență al autorului și intervin chiar în crearea conceptelor acestuia. Astfel, chiar și când sunt «antipatice», ele aparțin pe deplin planului pe care filosoful respectiv îl trasează și conceptelor pe care el le creează: ele vor marca în acest caz primejdiile proprii acestui plan, percepțiile eronate, sentimentele nefaste sau chiar mișcările negative care se degajă din acestea și vor inspira ele însele concepte originale, al căror caracter repulsiv rămâne o proprietate constitutivă a acestei filosofii. Cu atât mai mult în cazul mișcărilor *pozitive* ale planului, pentru conceptele *atractive* și pentru personajele *simpatice:* o întreagă *Einfiihlung*[3] filosofică. Și adesea, există mari ambiguități de la unele la altele...

Personajul conceptual nu este reprezentantul filosofului, ci este tocmai invers: filosoful este doar veșmântul principalului său personaj conceptual și al tuturor celorlalte personaje conceptuale, care sunt mijlocitorii și subiecții autentici ai filosofiei sale. Personajele conceptuale sunt «eteronimele» filosofului, iar numele filosofului - simplu pseudonim al personajelor. Eu (Jè) nu mai sunt eu (moi), ci o aptitudine a gândirii de a se vedea și de a se dezvolta într-un plan cu care am mai multe puncte de intersecție. Personajul conceptual nu

[3] N. t. *EinfOhlung* - în germ. = *transpunere* (în situația altuia)

are nici o legătură cu personificarea abstractă - simbol sau alegorie - pentru că el trăiește. Insistă. Filosoful este idiosincrazia personajelor sale conceptuale. Destinul filosofului este acela de a deveni personajul sau personajele sale conceptuale, în timp ce aceste personaje devin și ele altceva decât ceea ce sunt din punct de vedere istoric, mitologic sau în mod curent (Socrate al lui Platon, Dionisos al lui Nietzsche, Idiotul lui Cusanus). Personajul conceptual reprezintă devenirea însăși sau subiectul unei filosofii, care sunt importante pentru filosof, astfel încât Cusanus sau chiar Descartes ar fi trebuit să semneze «Idiotul», ca și Nietzsche «Anticristul» sau «Dionisos crucificat». Actele de limbaj din viața curentă fac trimitere la tipuri psiho-sociale care atestă de fapt prezența subiacentă a unei terțe persoane: decretez mobilizarea în calitate de președinte al Republicii, îți vorbesc în calitate de tată... în același fel, ambreiorul[4] filosofic este un act de limbaj la persoana a treia în care întotdeauna un personaj conceptual este cel care spune Eu: eu gândesc ca Idiot, vreau ca Zarathustra, dansez ca Dionisos, pretind ca Iubitor. Chiar și durata bergsoniană are nevoie de un alergător. în cadrul enunțării filosofice, **nu facem ceva prin cuvinte, ci facem mișcarea prin gândire, prin intermediul unui personaj conceptual. Astfel,** personajele conceptuale sunt adevărații agenți ai enunțării. Cine este Eu?, este întotdeauna o a treia persoană.

îl invocăm pe Nietzsche pentru că puțini filosofi au operat într-atât cu personaje conceptuale, simpatice (Dionisos, Zarathustra) sau antipatice (Hristos, Preotul, Oamenii superiori, chiar Socrate devenit antipatic...). S-ar putea crede că Nietzsche renunță la concepte. Totuși, el creează imense și intense concepte («forțe», «valoare», «devenire», «viață», precum și concepte repulsive ca «resentiment»...), cum de altfel trasează un nou plan de imanență (mișcări infinite ale voinței de putere și ale eternei reîntoarceri) care răstoarnă imaginea gândirii

[4] N.t. Element gramatical care permite legarea anumitor părți ale discursului (Dicționar de neologisme, Ed. Academiei, 1986).

(critica voinței de adevăr). Dar la el niciodată personajele conceptuale implicate nu rămân subînțelese. Este adevărat că manifestarea în sine a acestora suscită o ambiguitate care-i determină pe mulți cititori să-l considere pe Nietzsche un poet, un taumaturg sau un creator de mituri. Personajele conceptuale, la Nietzsche sau la alți autori, nu sunt însă personificări mitice, nici personaje istorice, nici eroi literari sau de roman. Nici la Nietzsche, Dionisos nu este cel din mituri, nici la Platon - Socrate nu este cel din Istorie. A deveni nu înseamnă a fi, iar Dionisos devine filosof în timp ce Nietzsche devine Dionisos. Și aici tot Platon a fost cel dintâi: a devenit el însuși Socrate, făcându-l în același timp pe Socrate să devină filosof.

Diferența dintre personajele conceptuale și figurile estetice constă mai întâi de toate în următoarele: unele sunt puteri ale conceptului, altele puteri ale ale afectului și ale perceptului. Unele operează pe un plan de imanență care este o imagine a unei Gândiri-Ființă (numen), celelalte - pe un plan de compoziție ca imagine a Universului (fenomen). Marile figuri estetice ale gândirii sau romanului, dar și ale picturii, sculpturii sau muzicii, produc afecte care depășesc afecțiile și percepțiile obișnuite, tot așa cum conceptele depășesc opiniile curente. Melville spunea că un roman conține o infinitate de personaje interesante, dar o singură Figură originală, ca un soare unic plasat în constelația universului, ca un început al lucrurilor sau ea un far care smulge din umbră un univers ascuns: precum căpitanul Ahab sau Bartleby[5]. Universul lui Kleist este străbătut de afecte: acestea îl traversează ca niște săgeți sau împietresc dintr-o dată, când apare figura lui Homburg sau a Pentesilei. Figurile nu au de-a face nici cu asemănarea, nici cu retorica, ci sunt condiția sub care artele produc afecte din piatră și metal, corzi și vânt, linii și culori, pe un plan de compoziție al universului. Arta și filosofia întretaie haosul, îl înfruntă, dar nu este vorba de același plan de secțiune, nici de aceeași manieră de a-l popula: pe de-o parte constelații ale universului sau afecte

[5] Melville, *Marele escroc.*

și percepte, pe de altă parte, alcătuiri de imanență sau concepte. Și arta gândește ca și filosofia, dar o face prin afecte și percepte.

Ceea ce nu le împiedică să treacă adesea una în cealaltă, într-o devenire care le cuprinde pe amândouă, într-o intensitate care le co-determină. Figura teatrală și muzicală a lui Don Juan devine personaj conceptual o dată cu Kierkegaard, iar personajul Zarathustra la Nietzsche este deja o mare figură a muzicii și teatrului. Ca și cum s-ar produce de la unele la altele nu numai alianțe, ci și bifurcații și substituiri. In gândirea contemporană, Michel Guerin este unul dintre cei care dezvăluie cu cea mai mare profunzime existența personajelor conceptuale în miezul filosofiei; însă el le definește printr-o «logodramă» sau «figurologie» care plasează afectul în cadrul gândirii[6]. Aceasta pentru că atât conceptul ca atare poate fi concept de afect, cât și afectul, afect de concept. Planul de compoziție al artei și planul de imanență al filosofiei pot aluneca unul în celălalt, astfel încât o fațetă a unuia poate fi ocupată de entități ale celuilalt. într-adevăr, de fiecare dată, planul și ceea ce-l ocupă se prezintă ca două părți distincte, relativ eterogene. Un gânditor poate deci modifica în mod hotărâtor ceea ce înseamnă a gândi, poate construi noi imagini ale gândirii, instaura un nou plan de imanență, dar, în loc să creeze noi concepte care să-l ocupe, îl populează cu alte instanțe și alte entități, poetice, românești sau chiar picturale și muzicale. Este valabil și invers. *Igitur este* tocmai un exemplu în acest sens, personaj conceptual adus într-un plan de compoziție, figură estetică antrenată într-un plan de imanență: numele său propriu este o conjuncție. Acești gânditori sunt «pe jumătate» filosofi, dar sunt și mult mai mult decât filosofi și, totuși, nu sunt înțelepți. Câtă forță în aceste opere care poartă amprenta dezechilibrului, Hdlderlin, Kleist, Rimbaud, Mallarmę, Kafka, Michaux, Pessoa, Artaud, mulți romancieri englezi și americani, de la Melville la Lawrence sau Miller care dau cititorului

[6] Michel Guérin, *La terreur et la pitié,* Ed. Actes Sud.

încântat impresia că ei au scris romanul spinozismului... Desigur, ei nu fac o sinteză a artei și a filosofiei. Ei bifurcă, bifurcă fără încetare. Sunt genii hibride care nu șterg diferența de natură, nu o acoperă, ci dimpotrivă, își folosesc toate resursele «atletismului» lor pentru a se instala chiar în această diferență, ca niște acrobați sfâșiați într-un tur de forță continuu.

Cu atât mai mult, personajele conceptuale (precum și figurile estetice) sunt ireductibile la *tipuri psihosociale,* cu toate că și din acest punct de vedere se produc neîncetate interpenetrări. Simmel și apoi Goffman au dus foarte departe studiul acestor tipuri care par adesea instabile, ce pot fr întâlnite în cadrul sau la periferia societății: străinul, cel exclus, emigrantul, trecătorul, localnicul, cel ce se întoarce în țara sa...[7] Și toate acestea, nu dintr-un simplu gust pentru anecdotă. Credem că un câmp social comportă structuri și funcții, care nu ne oferă totuși informații despre anumite mișcări care afectează ceea ce numim Socius. Cunoaștem deja la animale importanța acestor activități care constau în formarea *teritoriilor,* abandonarea sau ieșirea din ele, sau chiar refacerea teritoriului pe baza unui element de o cu totul altă natură (etnologul spune că partenerul sau prietenul unui animal prețuiește cât un «acasă» sau că familia este un «teritoriu mobil»). Cu atât mai mult în cazul hominidului: încă de la apariția sa, el își deteritorializează laba din față, o smulge din țărână, pentru a o transforma în mână și o reteritorializează înspre ramuri sau unelte. Un baston este și el o ramură deteritorializată. Trebuie să remarcăm cum fiecare, la orice vârstă, în cele mai mărunte lucruri dar și în cele mai grele încercări, își caută un teritoriu, suportă sau provoacă deteritorializări și se reteritorializează înspre alte elemente, nu contează ce, amintire, fetiș sau vis. Ritornelele[8] exprimă acest amplu dinamism: cabana mea din Canada... adio, plec..., da, eu sunt, trebuia să mă întorc... Nici

[7] Cf. analizelor lui Isaac Joseph, care se revendică din Simmel și Goffman: *Le passant considérable,* Librairie des Méridiens.

[8] N.t. Ritornelă: fragment de muzică instrumentală care precedă sau încheie o arie (Dicționar de neologisme).

măcar nu se poate spune ce este mai întâi, poate că orice teritoriu presupune o deteritorializare prealabilă; sau, poate toate se petrec în același timp. Câmpurile sociale sunt noduri inextricabile în care cele trei mișcări se amestecă; pentru a le distinge trebuie să *diagnosticăm tipuri sau personaje veritabile.* Negustorul cumpără într-un teritoriu, dar deteritorializează produsele în mărfuri și le reteritorializează în cadrul circuitelor comerciale. în capitalism, capitalul sau proprietatea se deteritorializează, încetează să mai fie funciare și se reteritorializează asupra mijloacelor de producție, în timp ce munca, la rândul său, devine muncă «abstractă» reteritorializată în salariu: de aceea Marx nu vorbește doar de capital și de muncă, ci simte nevoia de a stabili adevărate tipuri psiho-sociale, antipatice sau simpatice: CAPITALISTUL, PROLETARUL. Dacă am căuta originalitatea lumii grecești, ar trebui să ne punem întrebarea ce fel de teritoriu instaurează grecii, cum se deteritorializează ei, înspre ce se reteritorializează și, în acest sens, ar trebui să determinăm tipurile grecești propriu-zise (prietenul, de exemplu?). Nu este întotdeauna ușor să alegi tipurile adecvate la un moment dat, într-o societate dată: de pildă, sclavul eliberat ca tip de deteritorializare în imperiul chinezesc Tcheu, figura Celui exclus, al cărui portret detaliat l-a făcut sinologul Tokei. Credem că tipurile psiho-sociale au exact acest sens: în cele mai neînsemnate sau în cele mai importante circumstanțe, ele evidențiază formațiunile teritoriale, vectorii de deteritorializare, procesele de reteritorializare.

Dar nu există oare și teritorii sau deteritorializări care nu sunt numai fizice și mentale, ci spirituale - nu numai relative, ci absolute într-un sens care rămâne de precizat? Care este Patria sau Locul natal, invocate de gânditor, filosof sau artist? Filosofia este inseparabilă de un Loc natal, pe care îl manifestă aprioricitatea, ineitatea sau reminiscența. Dar de ce oare această patrie este necunoscută, pierdută, uitată, făcând din gânditor un Exilat? Oare ce anume îi va putea reda un echivalent de teritoriu, care să valoreze cât un «acasă»? Care vor fi

"ritornelele" filosofice? Care este raportul gândirii cu Pământul? Socrate, atenianul căruia nu-i plăcea să călătorească, a fost călăuzit de Parmenide din Eleea atunci când era tânăr, de Străin atunci când a îmbătrânit, ca şi cum platonismul ar fi avut nevoie de cel puţin două personaje conceptuale[9]. Ce fel de străin sălăşluieşte în filosof, cu aerul său de călător reîntors de pe tărâmul morţilor? *Personajele conceptuale au acestrol de a face manifeste teritoriile, deteritorializările şi reteritorializările absolute ale gândirii.* Personajele conceptuale sunt gânditori, doar gânditori, iar trăsăturile personalităţilor lor se corelează în mod strâns cu trăsăturile diagramatice ale gândirii şi cu trăsăturile intensive ale conceptelor. Un personaj conceptual oarecare gândeşte în noi şi poate că el nu exista înaintea noastră. De exemplu, dacă spunem că un personaj conceptual bâiguie, nu ne referim la un individ care bâiguie într-o limbă anume, ci la un gânditor care face să bâiguie întreg limbajul şi care face din acest bâiguit o trăsătură a gândirii însăşi ca limbaj. Devine interesantă în acest caz întrebarea «ce fel de gândire este aceea care nu poate decât să bâiguie?» încă un exemplu: dacă spunem că un personaj conceptual este Prietenul, Judecătorul, sau Legislatorul nu mai este vorba de stări private, publice sau juridice, ci de ceea ce revine de drept gândirii şi numai ei. Bâiguitor, prieten, judecător - nu-şi pierd existenţa concretă, dimpotrivă capătă una nouă, în calitate de condiţii ale gândirii în exercitarea concretă a acesteia printr-un personaj conceptual sau altul. Nu este vorba despre doi prieteni care gândesc, ci gândirea este cea care îi cere gânditorului statutul de prieten, pentru ca ea să se împartă în ea însăşi şi să se poată exercita. Gândirea însăşi este cea care cere împărţirea gândirii între prieteni. Personajele conceptuale nu sunt determinaţii empirice, psihologice sau sociale, cu atât mai puţin nu sunt abstracţii, ci sunt mijlocitori, construcţii cristaline sau muguri ai gândirii.

[9] Despre personajul Străinului la Platon, J.-F. Mattei, *L'etrangeretle simulacre,* P.U.F.

Chiar dacă termenul «absolut» se dovedeşte a fi exact, nu trebuie să se creadă că deteritorializările şi reteritorializările gândirii le transcend pe cele psiho-sociale, şi nici că ele se reduc la acestea sau că ar fi o abstractizare, o expresie ideologică a acestora din urmă. Este vorba mai degrabă de o conjugare, un sistem de trimiteri sau de perpetue preluări. Trăsăturile personajelor conceptuale întreţin cu epoca şi cu mediul istoric în care apar raporturi pe care doar tipurile psiho-sociale ne permit să le evaluăm. Dar, şi invers, mişcările fizice şi mentale ale tipurilor psiho-sociale, simptomele lor patologice, atitudinile lor relaţionale, modurile lor existenţiale, statutul lor juridic devin susceptibile de o pură determinaţie a gândirii, care le smulge stării de fapt istorice a unei societăţi, precum şi trăirii individuale, pentru a le transforma în trăsături ale personajelor conceptuale sau în evenimente ale gândirii în planul pe care îl trasează sau în cadrul conceptelor pe care le creează. Personajele conceptuale şi tipurile psiho-sociale trimit unele la celelalte şi se conjugă fără a se confunda vreodată.

Nici o listă a trăsăturilor personajelor conceptuale nu poate fi exhaustivă, deoarece în mod constant iau naştere alte şi alte trăsături şi deoarece ele variază în funcţie de planul de imanenţă. Iar pe un plan dat, diferite genuri de trăsături se combină pentru a compune un personaj. Presupunem că există *trăsăturipathice.* Idiotul, cel care vrea să gândească prin el însuşi, este un personaj care se poate preschimba, poate căpăta un alt sens. De asemenea şi Nebunul, un fel de nebun, gânditor cataleptic sau «mumie» care află în gândire o ne-putinţă de a gândi. Sau un nebun, un delirant, care caută ceea ce precedă gândirea, un Deja-prezent, dar chiar în sânul gândirii... S-a făcut deseori analogia între filosofie şi schizofrenie; într-un caz însă schizofrenul este un personaj conceptual care trăieşte intens în gânditor şi-l forţează să gândească, în celălalt caz, este un tip psiho-social care refulează ceea ce este plin de viaţă, răpindu-i gândirea. Şi cei doi se conjugă câteodată, se îmbrăţişează ca şi cum unui eveniment prea puternic i-ar răspunde o trăire prea greu de suportat.

Există *trăsături relaționale:* «Prieten», dar un prieten care nu mai întreține relații cu prietenul său decât printr-un obiect iubit, purtător de rivalitate. «Pretendentul» și «Rivalul» își dispută obiectul sau conceptul, dar conceptul are nevoie de un corp sensibil inconștient, adormit, «Băiatul» care se alătură personajelor conceptuale. Nu ne aflăm oare deja pe un alt plan, căci iubirea este ca o violență care ne forțează să gândim, «Socrate, iubitorul», în timp ce prietenia cerea doar puțină bunăvoință? Și cum am putea oare împiedica o «Logodnică» să își îmbrățișeze, la rândul său, rolul de personaj conceptual, măcar că aceasta o duce la pierzare, dar nu fără ca filosoful să devină el însuși femeie? După cum spune Kierkegaard (sau Kleist, sau Proust), o femeie nu valorează ea oare mai mult decât prietenul competent? Și ce se întâmplă dacă femeia însăși devine filosof? Sau cu un «Cuplu», interior gândirii, care ar face din «Socrate căsătorit» personaj conceptual? Doar dacă nu ajungem din nou la «Prieten», dar după o foarte grea încercare, o indicibilă catastrofă, deci într-un alt sens încă, într-o reciprocă deznădejde, o reciprocă oboseală care conferă un nou drept gândirii (Socrate devenit evreu). Nu doi prieteni care discută și-și amintesc împreună, ci, dimpotrivă, care trec printr-o amnezie sau afazie care pot să despice gândirea, să o divizeze în ea însăși. Personajele proliferează și se bifurcă, se ciocnesc, iau locul unele altora...[10]

Există *trăsături dinamice:* dacă a înainta, a se cățăra, a coborî sunt dinamisme proprii personajelor conceptuale, a sări ca Kierkegaard, a dansa ca Nietzsche, a plonja ca Melville sunt și ele astfel de dinamisme, pentru atleți filosofici ireductibili unii la ceilalți. Iar dacă sporturile noastre de astăzi sunt în plină schimbare, dacă vechile activități producătoare de energie lasă loc exercițiilor care se inserează de această dată pe fasciculele

[10] Aici nu trebuie văzute decât aluzii sumare: la relația dintre Eros și Philia la greci; la rolul Logodnicei și al Seducătorului la Kierkegaard; la funcția noetică a Cuplului după Klossowski *(Les lois de l'hospitalité,* Gallimard); la constituirea femeii-filosof potrivit lui Michèle Le Doeuff *(L'etude et le rouet,* Ed. du Seuil); la noul personaj al Prietenului la Blanchot.

energetice existente, aceasta nu este doar o schimbare de tip, ci alte trăsături dinamice se atașează unei gândiri care «glisează» pe măsură ce ființa capătă noi și noi consistențe, val sau nea, și care fac din gânditor ca personaj conceptual un fel de practicant al surfingului. Renunțăm astfel la valoarea energetică a tipului sportiv, pentru a degaja diferența dinamică pură care se exprimă într-un nou personaj conceptual.

Există *trăsături juridice,* tocmai întrucât gândirea de după presocratici nu încetează să pretindă ceea ce-i revine de drept și nici să înfrunte Dreptatea: dar să fie oare aceasta puterea Pretendentului, sau chiar a Reclamantului, puterea pe care filosofia o smulge tribunalului tragic grec? Și nu-i va fi oare mult timp interzis filosofului să fie Judecător, sau cel mult doctor înrolat în slujba dreptății lui Dumnezeu, atâta vreme cât nu este el însuși acuzat? Atunci când Leibniz face din filosof Avocatul unui Dumnezeu amenițat pretutindeni nu este oare acesta un nou personaj conceptual? Dar empiriștii și ciudatul personaj pe care-l lansează, Anchetatorul? în sfârșit, Kant este cel care face din filosof un Judecător, în timp ce rațiunea formează un tribunal; dar este oare vorba despre puterea legislativă a unui judecător care hotărăște sau de puterea judiciară, de jurisprudența unui judecător care deliberează? Două personaje conceptuale foarte diferite. Dar s-ar putea ca această gândire să răstoarne totul - judecători, avocați, reclamanți, acuzatori și acuzați - precum Alice aflată într-un plan de imanență, în care Dreptatea egalează Nevinovăția și în care Cel nevinovat devine personaj conceptual, care nu mai trebuie să se justifice, un fel de copil-jucător împotriva căruia nu mai poți face nimic, un Spinoza care nu a lăsat să subziste nici o iluzie de transcendență. Oare n-ar trebui ca judecătorul și nevinovatul să fie una, adică ființele să fie judecate dinăuntru: și nu în numele unei Legi sau a Valorilor, nici în virtutea conștiinței lor, ci prin criteriile pur imanente ale existenței lor («dincolo de Bine și de Rău, aceasta cel puțin nu înseamnă dincolo de ceea ce este bun și rău...»).

Există, într-adevăr, *trăsături existențiale:* Nietzsche spunea că filosofia inventează moduri de existență sau posibilități de viață. De aceea, sunt de ajuns câteva anecdote vitale pentru a trasa portretul unei filosofii, așa cum a știut să facă Diogene Laerțiu scriind cartea de căpătâi sau legenda de aur a filosofilor, Empedocle și vulcanul, Diogene și butoiul său. S-ar putea obiecta împotriva vieții foarte burgheze a majorității filosofilor moderni; dar statura scundă a lui Kant nu este o anecdotă vitală adecvată sistemului Rațiunii? [11] Iar atracția lui Spinoza pentru luptele de păianjeni provine din faptul că acestea reproduc pur și simplu raporturi ale modurilor de existență din sistemul Eticii ca etologie superioară. Aceste anecdote nu fac trimitere doar la un tip social sau chiar psihologic al unui filosof (regele Empedocle sau sclavul Diogene), mai degrabă ele scot la lumină personajele conceptuale care sălășluiesc în ele. Posibilitățile de viață sau modurile de existență nu se pot inventa decât într-un plan de imanență care dezvoltă puterea personajelor conceptuale. Chipul și corpul filosofului adăpostesc aceste personaje care le conferă adesea un aer straniu, mai ales în privire, ca și cum un altul ar vedea prin ochii lor. Anecdotele vitale prezintă raportul personajului conceptual cu animale, plante sau stânci, raport prin care însuși filosoful devine ceva neașteptat și ia o amploare tragică și comică pe care nu ar avea-o singur. Noi, filosofii, devenim mereu altceva și renaștem grădină publică sau grădină zoologică tocmai prin personajele noastre conceptuale.

Exemplul 6

Chiar și iluziile de transcendență ne ajută și ne furnizează anecdote vitale. Căci, chiar și atunci când ne lăudăm că am întâlnit transcendentul în imanență, nu facem altceva decât să încărcăm planul de imanență cu imanență: Kierkegaard sare în afara planului,

[11] Despre acest aparat complex, cf. Thomas de Quincey, *Les derniers jours d'Emmanuel Kant,* Ed. Ombres.

dar ceea ce-i este «redat» din această agățare, din această oprire a mișcării, este logodnica sau fiul pierdut, este existența pe planul de imanență[12]. Kierkegaard o spune fără ezitare: cât despre transcendență, ar ajunge puțină «resemnare», dar, în plus, *trebuie recâștigată imanența.* Pascal pariază pentru existența transcendentă a lui Dumnezeu, dar miza pariului, elementul pe care se pariază, este existența imanentă a celui care crede că Dumnezeu există. Numai această existență este capabilă să acopere planul de imanență, să dobândească o mișcare infinită, să producă și să reproducă intensități, în timp ce existența celui care crede că Dumnezeu nu există alunecă în negativitate. Putem spune în acest punct ceea ce François Jullien spunea despre gândirea chineză: transcendența îi este relativă și nu mai reprezintă decât o «absolutizare a imanenței»[13]. Nu avem nici cel mai mic motiv să credem că modurile de existență ar avea nevoie de valori transcendente care să le compare, să le selecteze și să decidă că unul este «mai bun» decât altul. Dimpotrivă, nu există decât criterii imanente, iar o posibilitate de a trăi se evaluează în ea însăși prin mișcările pe care le trasează și prin intensitățile pe care le creează în planul de imanență; este respins tot ceea ce nu trasează, nici nu creează nimic. Un mod de existență este bun sau rău, nobil sau vulgar, deplin sau vid, independent de Bine și de Rău și de. orice valoare transcendentă: nu există niciodată alt criteriu decât consistența existenței, intensificarea vieții. Pascal și Kierkegaard știu prea bine acest lucru, ei care se pricep la mișcări infinite și care extrag din Noul Testament noi personaje conceptuale capabile să-i facă față lui Socrate. «Cavalerul credinței» al lui Kierkegaard, cel care sare, sau cel care pariază la Pascal, cel care aruncă zarurile - sunt oameni ai unei transcendențe sau ai unei credințe. Ei nu încetează însă să încarce imanența: sunt filosofi, sau mai degrabă mijlocitori, personaje conceptuale care au importanță pentru acești doi filosofi și cărora nu le mai pasă de existența transcendentă a lui Dumnezeu, ci doar de posibilitățile imanente infinite pe care le oferă existența celui care crede că Dumnezeu există.

Problema s-ar schimba dacă ar fi vorba despre un alt plan de imanență. Și nu pentru că cel care crede că Dumnezeu nu există ar câștiga astfel ceva, deoarece el aparține încă vechiului plan ca mișcare

[12] Kierkegaard, *Spaimă și cutremurare.*

[13] Franșois Jullien, *Proces et creation,* Ed. du Seuil, p. 18,117.

negativă. Dar, în noul plan, s-ar putea ca problema să vizeze acum existența celui care crede în lume, nu în chiar existența lumii, ci în posibilitățile ei de mișcare și de intensitate pentru a face posibilă apariția unor alte noi moduri de existență, mai apropiate de cele ale animalelor și ale stâncilor. Se poate ca de fapt credința în această lume, în această viață să fi devenit sarcina noastră cea mai dificilă sau sarcina unui mod de existență ce trebuie descoperit în planul nostru de imanență, astăzi. Aceasta este convertirea empiristă (avem atâtea motive să nu credem în lumea oamenilor, am pierdut lumea, mai mult chiar decât o logodnică, un fiu sau un zeu...). Da, problema s-a schimbat.

Personajul conceptual și planul de imanență se presupun reciproc. Uneori personajul pare a preceda planul, alteori a-l urma: pentru că el apare de două ori, intervine de două ori. Pe de-o parte, se cufundă în haos, extrage din el determinații din care va face trăsături diagramatice ale unui plan de imanență: ca și cum ar pune stăpânire pe un pumn de zaruri, în hazardul-haos, pentru a le arunca pe o masă. Pe de altă parte, fiecărui zar în cădere, îi atașează trăsăturile intensive ale unui concept care vine să ocupe o anumită regiune a mesei, ca și cum aceasta s-ar despica după cifra zarului. Prin trăsăturile sale personalistice, personajul conceptual intervine deci între haos și trăsăturile diagramatice ale planului de imanență, dar și între plan și trăsăturile intensive ale conceptelor care vin să-l populeze. *Igitur*. Personajele conceptuale constituie puncte de vedere potrivit cărora planurile de imanență se deosebesc sau se aseamănă, dar și condiții sub care fiecare plan se completează cu concepte de aceeași categorie. întreaga gândire este un Fiat, ca o aruncare de zaruri: constructivism. Este însă un joc foarte complex, pentru că aruncarea este constituită din mișcări infinite, reversibile, pliate unele în celelalte, astfel încât nu pot recădea decât la o viteză infinită, creând forme finite care corespund ordonatelor intensive ale acestor mișcări: orice concept este un cifru care nu exista înainte. Conceptele nu se deduc din plan, este nevoie de personajul conceptual pentru a le crea în plan, ca și pentru a trasa planul însuși; cele două

operații nu se confundă însă în personajul care se prezintă el însuși ca un operator distinct.

Planurile sunt nenumărate, fiecare cu o curbură variabilă, se grupează și se separă potrivit unor puncte de vedere constituite de personajele însele. Fiecare personaj are mai multe trăsături, care pot lăsa loc altor personaje, pe același plan sau pe un altul: o proliferare a personajelor conceptuale. Pe un plan există o infinitate de concepte posibile: ele intră în rezonanță, se racordează la celelalte, prin punți mobile, dar este imposibil să prevezi aspectul pe care ele îl capătă în funcție de variațiile de curbură. Iau naștere în rafale și se bifurcă neîncetat. Jocul este cu atât mai complex cu cât mișcările pozitive din fiecare plan acoperă mișcări *negative* infinite, dând expresie astfel riscurilor și pericolelor cu care gândirea se confruntă, percepțiilor eronate și sentimentelor nefaste care o înconjoară; există și personaje conceptuale *antipatice,* care se leagă strâns de cele simpatice și de care acestea din urmă nu reușesc să se dezbare (nu numai Zarathustra urmărit de maimuța «sa» sau de bufonul său, sau Dionisos care nu se separă de Hristos, dar și Socrate care nu reușește să se deosebească de sofistul «său», filosoful critic care își alungă fără încetare dublurile negative), în sfârșit, există concepte *repulsive* prinse în cele atractive, dar care trasează în plan regiuni de intensitate scăzută sau nulă și care nu încetează să se izoleze, să intre în dezacord, să rupă conexiunile (transcendența însăși nu-și are propriile ei concepte?). Mai mult încă decât o repartiție vectorială, semnele planurilor, ale personajelor și ale conceptelor sunt ambigue, pentru că se pliază unele în celelalte, se îmbrățișează și se învecinează. Tocmai de aceea filosofia operează întotdeauna pas cu pas.

Filosofia comportă trei elemente; fiecare răspunde celorlalte două, însă ea trebuie privită separat: *planul pre-filosoficpe care trebuie să-1 traseze (imanența), personajul sau personajele pro-filosofice pe care trebuie să le inventeze și cărora trebuie să le dea viață (insistență), conceptele filosofice pe care trebuie să le creeze (consistență).* A trasa, a inventa, a

crea - aceasta este treimea filosofică. Trăsături diagramatice, personalistice și intensive. Există categorii de concepte, după cum acestea intră în rezonanță unele cu celelalte și comunică prin punți mobile, acoperind un același plan de imanență care le racordează unele la celelalte. Există familii de planuri, după cum mișcările infinite ale gândirii se pliază unele în celelalte și compun variații de curbură sau, dimpotrivă, selectează varietăți non-compozabile. Există tipuri de personaje, determinate de posibilitatea ca ele să se întâlnească, chiar și în condiții ostile, într-un același plan și în cadrul aceleiași categorii. Adesea însă este greu de stabilit dacă este vorba despre aceeași categorie, același tip, aceeași familie. Pentru aceasta este nevoie de «gust»,

întrucât nici unul dintre aceste elemente nu se reduce la celălalt, este nevoie de o co-adaptare a celor trei. Numim *gust* această facultate filosofică de co-adaptare, care reglează crearea conceptelor. Dacă Rațiunea desemnează traseul planului, Imaginația, invenția personajelor, Intelectul, creația conceptelor, gustul apare ca o triplă facultate a conceptului încă nedeterminat, a personajului aflat încă în germene, a planului încă transparent. De aceea trebuie să creăm, să inventăm, să trasăm, dar gustul este precum regula de corespondență a celor trei instanțe diferite prin natură. Cu siguranță, nu este o facultate de măsură. Nu se va găsi nici o măsură în aceste mișcări infinite care compun planul de imanență, aceste linii accelerate fără contur, aceste pante și curburi, nici în aceste personaje mereu excesive, uneori antipatice, sau în aceste concepte cu forme neregulate, cu intensități stridente, culori atât de vii și barbare încât pot inspira un fel de «dezgust» (mai ales în conceptele repulsive). Cu toate acestea, ceea ce apare în toate cazurile ca fiind gust filosofic, este dragostea pentru conceptul bine făcut, numind «bine făcut» nu o anumită moderație a conceptului, ci un fel de reamorsare, de modulare în care activitatea conceptuală nu are nici o limită în ea însăși, ci doar în celelalte două activități, de altfel ele însele nelimitate. Dacă ar fi preexistat gata făcute, conceptele ar fi prezentat limite

sesizabile; dar până și planul «pre-filosofic» nu poartă acest nume decât pentru că este trasat în calitate de presupoziție, nu pentru că ar fi preexistat, fără să fie trasat. Cele trei activități sunt strict simultane și nu întrețin decât raporturi incomensurabile. Creația conceptelor nu are altă limită decât planul pe care acestea vin să-l populeze, planul însuși fiind nelimitat, iar traseul său nu se conformează decât conceptelor care trebuie create și racordate sau personajelor care trebuie inventate și întreținute. E la fel ca în pictură: chiar și pentru monștri și pentru pitici, există un gust potrivit căruia ei trebuie să fie bine făcuți, ceea ce nu înseamnă să fie lipsiți de savoare, ci, dimpotrivă, contururile lor neregulate să intre în raport cu o textură a pielii sau cu un fond al Pământului ca materie germinală de care par a se servi. La un mare pictor, există un gust al culorii care nu vine să modereze creația de culori, ci, dimpotrivă, o împinge până în punctul în care acestea se întâlnesc cu figurile construite din contururi, iar planul lor formează pete plate, curburi, arabescuri. Van Gogh nu împinge galbenul la nelimitat decât inventând omul-floarea-soarelui și trasând un plan format din mici virgule infinite. Gustul culorilor e o dovadă atât a respectului necesar resimțit în apropierea lor, cât și a îndelungii așteptări prin care trebuie să treci și a actului nelimitat de creație prin care devin posibile. La fel pentru gustul conceptelor: filosoful nu se apropie de conceptul indeterminat decât cu spaimă și respect, ezită îndelung înainte de a o face, și cu toate acestea el nu poate determina nici unul decât creând fără măsură concepte, doar cu rigla planului de imanență pe care îl trasează și cu compasul personajelor conceptuale stranii cărora le dă viață. Gustul filosofic nu înlocuiește creația, nici nu o moderează, dimpotrivă creația conceptelor este cea care apelează la gustul care o modulează. Libera creație a conceptelor determinate are nevoie de un gust al conceptului nedeterminat. Gustul este această putere, acest fapt-de-a-fi-în-puterea conceptului: nicidecum motive «raționale sau rezonabile» nu determină creația unui anume

concept sau alegerea anumitor componente. Nietzsche a intuit acest raport al creației conceptelor cu un gust propriu-zis filosofic, iar dacă filosoful este cel care crează conceptele, o face grație unei facultăți a gustului asemănătoare unui «sapere» instinctiv, aproape animalic - un Fiat sau un Fatum care dă fiecărui filosof dreptul de a accede la anumite probleme, ca o pecete întipărită pe numele său, ca un nucleu de afinitate din care vor decurge operele sale[14].

Un concept este lipsit de sens atâta timp cât nu se racordează la alte concepte și nu este atașat unei probleme pe care o rezolvă sau încearcă să o rezolve. Este important însă să facem deosebirea între problemele filosofice și cele științifice. Nu am câștiga mare lucru spunând că filosofia pune «întrebări», pentru că întrebările sunt doar un cuvânt pentru a desemna probleme ireductibile la problemele științei. Cum conceptele nu sunt propoziționale, ele nu pot trimite la probleme ce ar viza condițiile ca extensii ale unor propoziții asimilabile celor științifice. Dacă ținem totuși să traducem conceptul filosofic în propoziții, acest lucru nu se poate face decât sub forma unor opinii mai mult sau mai puțin verosimile și fără valoare științifică. Dar ne lovim astfel de o dificultate cu care grecii se confruntau deja. Acesta este cea de-a treia caracteristică în virtutea căreia filosofia trece drept un produs al lumii grecești: cetatea greacă promovează prietenul sau rivalul ca relație socială, trasează un plan de imanență, dar permite și impunerea *opinieiliberexprima te (doxa).* Filosofia trebuie astfel să extragă din opinii o «cunoaștere» care le transformă, cunoaștere care se distinge totuși de știință. Problema filosofică ar consta deci în găsirea, în fiecare caz, a instanței capabile să măsoare valoarea de adevăr a opiniilor contrarii, fie selectându-le pe unele ca fiind mai înțelepte decât altele, fie determinând locul care-i revine fiecăreia. Acesta a fost întotdeauna sensul a ceea ce se

[14] Nietzsche, Musarion-Ausgabe, XVI, p. 35. Nietzsche invocă adesea un gust filosofic și derivă termenul de înțelept (fr. le sage) de la « sapere » (« sapiens », degustător, « sisyphos », om posedând un gust extrem de « subtil »): *Nașterea filosofiei în epoca tragediei grecești,* Ed. Dacia, Cluj, 1992.

numește dialectică, disciplină care reduce filosofia la o interminabilă discuție[15]. Vedem acest lucru la Platon, unde universaliile de contemplație sunt menite să aprecieze valoarea corespunzătoare opiniilor rivale, pentru a le înălța la rangul cunoașterii; ce-i drept, contradicțiile subzistente la Platon, în dialogurile aporetice, îl obligă deja pe Aristotel să-și orienteze căutările dialectice înspre universalii de comunicare (topicele). La Kant încă, problema va consta în alegerea sau împărțirea opiniilor rivale, cu ajutorul unor universalii de reflecție, până când Hegel va avea ideea să se folosească de contradicția dintre opiniile rivale pentru a extrage din ea propoziții supra-științifice, capabile să se miște, să se contemple, să se supună reflecției, să comunice în ele însele și în absolut (propoziția speculativă, în care opiniile devin momente ale conceptului). Cu toate acestea, dincolo de cele mai mari ambiții ale dialecticii, oricât de mare ar fi geniul marilor dialecticieni, se alunecă în cea mai mizerabilă condiție, cea pe care Nietzsche o diagnostica drept arta plebei sau prostul gust în filosofie: reducerea conceptului la propoziții considerate ca simple opinii; absorbirea planului de imanență de către percepții eronate și sentimente nefaste (iluziile de transcendență sau universaliile); modelul **unei** cunoașteri care nu este altceva decât o opinie ce se pretinde superioară, Urdoxa; înlocuirea personajelor conceptuale prin profesori sau întemeietori de școală. Dialectica pretinde să găsească o discursivitate pur filosofică, dar ea nu o poate obține decât înlănțuind opiniile. în van trece dincolo de opinie spre cunoaștere: opinia străpunge și răzbate. Chiar și cu resursele unei Urdoxa, filosofia rămâne totuși o doxografie. întotdeauna aceeași melancolie se înalță din acele Dispute și din Quolibet ale Evului Mediu, prin care aflăm ce a gândit fiecare doctor fără să știm de ce a gândit astfel (Eveniment), melancolie pe care o întâlnim în multe dintre istoriile filosofiei în care se trec în revistă soluțiile fără a se ști vreodată care este problema

[15] Cf. Bréhier, «La notion de problème en philosophie», *Etudes de philosophie antique,* P.U.F.

(substanța la Aristotel, la Descartes, la Leibniz...), pentru că problema este doar extrasă din propozițiile ce-i servesc drept răspuns.

Filosofia este paradoxală prin natura ei, nu pentru că ia partea celor mai neverosimile opinii, nici pentru că întreține opinii contradictorii, ci pentru că se folosește de frazele unei limbi standard pentru a exprima ceva ce nu este nici de ordinul opiniei, nici chiar al propoziției. Conceptul este, e adevărat, o soluție, dar problema căreia îi răspunde rezidă în condițiile sale de consistență intensionale și nu, ca în cazul științei, în condițiile de referință ale propozițiilor extensionale. Dacă, prin urmare, conceptul este o soluție, atunci condițiile problemei filosofice se află în planul de imanență pe care acesta îl presupune (la ce mișcare infinită face trimitere conceptul în cadrul imaginii gândirii?), iar necunoscutele problemei sunt personajele conceptuale pe care el le mobilizează (mai precis, care personaj?). Un concept precum cel de cunoaștere nu are sens decât în raport cu o imagine a gândirii la care el face trimitere și cu un personaj conceptual de care are nevoie; o altă imagine, un alt personaj necesită alte concepte (credința, de exemplu, și Anchetatorul). O soluție nu are sens independent de o problemă ale cărei condiții și necunoscute rămân de determinat, dar nici acestea din urmă nu au nici un sens independent de soluții determinabile ca și concepte. Cele trei instanțe se află prinse unele în altele, dar nu au aceeași natură, ele coexistă și subzistă fără a se pierde unele în celelalte. Bergson, care a contribuit atât de mult la înțelegerea a ceea ce înseamnă o problemă filosofică, spunea că o problemă bine formulată este o problemă rezolvată. Dar aceasta nu înseamnă că o problemă este doar umbra sau epifenomenul soluțiilor sale, nici că soluția este doar redundanța sau consecința analitică a problemei. Este vorba mai degrabă de faptul că cele trei activități care compun construcționismul se substituie neîncetat, se suprapun, se precedă una pe cealaltă, și apoi invers, prima - care constă în crearea conceptelor ca variantă de soluție,

cealaltă - în trasarea unui plan și a unei mișcări în acest plan ca și condiții ale unei probleme, iar ultima - în inventarea unui personaj ca necunoscută a problemei. Unitatea problemei (din care face parte și soluția) constă întotdeauna în inițierea celorlalte două activități, atunci când a treia este în curs de derulare. Am văzut cum, de la Platon la Kant, gândirea, «principiul», timpul au îmbrăcat concepte diferite, capabile să determine soluții, dar numai în funcție de presupoziții care determinau probleme diferite; căci aceiași termeni pot apărea de două ori și chiar de trei, o dată în cadrul soluțiilor considerate drept concepte, altă dată în cadrul problemelor presupuse și, în sfârșit, printr-un personaj luat ca intermediar, mijlocitor - dar de fiecare dată sub o formă specifică ireductibilă.

Nici o regulă și, mai ales, nici o discuție nu ne vor spune dinainte dacă este planul cel bun, sau personajul cel bun, sau conceptul cel bun, căci fiecare dintre aceste elemente decide dacă celelalte două sunt sau nu reușite. Însă fiecare dintre ele trebuie construit independent: unul - creat, altul - inventat și celălalt - trasat. Construim probleme și soluții despre care putem spune «reușit... ratat...», dar numai treptat și pe măsura co-adaptării lor. Constructivismul descalifică orice discuție care ar încetini construcțiile necesare, așa cum denunță toate universaliile, contemplația, reflecția, comunicarea ca fiind surse ale «falselor probleme», emanând din iluziile ce se țes în jurul planului. Este tot ceea ce putem spune dinainte. Se poate întâmpla să credem că am găsit o soluție, dar o nouă curbură a planului pe care nu o văzusem dinainte intervine și relansează întreg ansamblul, ridicând noi probleme, un nou lanț de probleme, care operează prin pusee succesive și solicită conceptele care vor apărea, vor fi create (nici măcar nu știm dacă nu este mai degrabă vorba de un nou plan care se desprinde din cel de dinainte). Și invers, se poate întâmpla ca un nou concept să se implânte între alte două concepte pe care le credeam alăturate, solicitând la rândul său, în cadrul planului de imanență, determinarea unei probleme ce survine ca un soi

de prelungire. Astfel, filosofia trăiește într-o criză permanentă. Planul operează în salturi, conceptele se manifestă în rafale, iar personajele într-un ritm sacadat. Ceea ce este problematic prin însăși natura sa, este raportul dintre cele trei instanțe.

Nu putem spune dinainte dacă o problemă este bine pusă, dacă o soluție convine într-adevăr sau dacă un personaj conceptual este viabil. Aceasta pentru că fiecare dintre cele trei activități filosofice își găsește criteriu doar în celelalte două: tocmai de aceea filosofia se desfășoară în plin paradox. Filosofia nu constă în cunoaștere, nu adevărul este cel care inspiră filosofia, ci categorii precum cele de Interesant, Remarcabil sau Important decid asupra reușitei sau eșecului ei. Or, nu putem ști toate acestea înainte de a le fi construit. Despre multe dintre cărțile de filosofie nu vom spune că sunt false, e ca și cum nu am spune nimic, ci că sunt lipsite de importanță sau de interes, tocmai pentru că ele nu creează nici un concept, nu aduc nici o altă imagine a gândirii sau nu dau naștere nici unui personaj care să merite osteneala. Numai profesorii pot scrie «incorect» pe marginea paginii, și nici măcar ei, dar cititorii au mai degrabă îndoieli asupra importanței și interesului, adică asupra noutății textului pe care-l citesc. Acestea sunt categoriile Spiritului. Un mare personaj romanesc trebuie să fie un Individ original, unic, spunea Melville; la fel și un personaj conceptual. Chiar și antipatic, el trebuie să fie remarcabil; chiar repulsiv, un concept trebuie să fie interesant. Atunci când Nietzsche construia conceptul de «resentiment», deși vedea în el tot ce e mai dezgustător pe lumea aceasta, asta nu-l împiedica însă să strige: aici începe omul să devină interesant!, și aprecia într-adevăr că tocmai crease un nou concept pentru om, un concept care se potrivea omului, în raport cu un nou personaj conceptual (preotul) și cu o nouă imagine a gândirii (voința de putere percepută sub trăsătura negativă a nihilismului)... [16].

Critica implică tot atât de multe concepte noi (ale obiectului supus criticii), ca și orice creație pozitivă. Conceptele

[16] Nietzsche, *Genealogia moralei,* I, § 6.

trebuie să aibă contururi neregulate mulate pe materia lor vie. Ce este neinteresant prin natură? Conceptele inconsistente, ceea ce Nietzsche numea «mâzgăliturі informe și fluide de concepte» - sau, dimpotrivă, conceptele prea regulate, împietrite, osificate? Din acest punct de vedere, conceptele universale, cele prezentate ca valori sau forme eterne sunt cele mai scheletice și cele mai puțin interesante. Nu facem nimic pozitiv, dar nici nu aducem nimic în domeniul criticii sau al istoriei, atunci când ne mulțumim să agităm vechi concepte gata făcute, ca niște schelete menite să intimideze orice creație, fără să vedem că vechii filosofi de la care împrumutăm aceste concepte făceau deja ceea ce am vrea să-i împiedicăm pe cei moderni să facă: își creau propriile lor concepte, nelimitându-se doar să lingă, să roadă oase, precum criticul sau istoricul epocii noastre. Chiar și istoria filosofiei rămâne absolut neinteresantă dacă nu-și propune să trezească un concept ațipit, să-l repună în scenă, chiar și cu prețul de a-l întoarce împotriva sa.

4. Geofilosofie

Subiectul și obiectul ne oferă o imagine falsă despre ceea ce înseamnă gândirea. Actul gândirii nu este nici ca un fir întins între subiect și obiect, nici ca o revoluție a unuia în jurul celuilalt. Actul gândirii se realizează mai degrabă prin raportul dintre teritoriu și pământ. Kant este prizonier al categoriilor de subiect și obiect în mai mică măsură decât se crede, dat fiind că ideea sa de revoluție copernicană pune gândirea în raport direct cu pământul; Husserl revendică un câmp al gândirii, precum pământul care nu se află nici în mișcare, nici în repaus, un câmp ca intuiție originară. Cu toate acestea, am văzut că pământul efectuează neîncetat o mișcare de deteritorializare în loc, prin care el trece dincolo de orice teritoriu: pământul este deteritorializant și deteritorializat. Se confundă el însuși cu mișcarea celor care își părăsesc în masă teritoriul, languste care pornesc la drum în șir indian pe fundul apei, pelerini sau cavaleri care gonesc, urmărind o linie de fugă celestă. Pământul nu este un element ca și celelalte: el reunește toate elementele într-o singură îmbrățișare, servindu-se însă de unul sau de altul dintre ele pentru a deteritorializa teritoriul. Mișcările de deteritorializare sunt inseparabile de teritoriile care se deschid către un altundeva, iar procesele de reteritorializare sunt inseparabile de pământul care eliberează teritorii. Este vorba despre două componente, teritoriul și pământul, cu două zone de indiscernabilitate, deteritorializarea (dinspre teritoriu înspre

pământ) și reteritorializarea (dinpre pământ înspre teritoriu). Nu putem spune care este înainte și care după. Se ridică întrebarea în ce sens Grecia este teritoriul filosofului sau pământul filosofiei.

Adesea, statele și cetățile au fost definite ca fiind teritoriale, substituind astfel un principiu teritorial, principiului genealogic. Nu este însă corect: grupurile genealogice își pot schimba teritoriile, nedeterminându-se în mod efectiv însă decât prin adoptarea și locuirea unui teritoriu sub forma unei «descendențe locale». Dimpotrivă, statul și cetatea operează o deteritorializare, pentru că primul alătură și compară teritoriile agricole, raportându-le la o Unitate aritmetică superioară, iar cea de-a doua adaptează teritoriul unei întinderi geometrice ce poate fi prelungită până în cadrul circuitelor comerciale. *Spatium imperiale* propriu statului sau *extensio politique* proprie cetății - reprezintă mai puțin un criteriu teritorial, cât o deteritorializare, care poate fi percepută în miezul ei atunci când statul își însușește teritoriul grupurilor locale sau atunci când cetatea se desparte de spațiul continental; reteritorializarea se face într-unui din cazuri asupra palatului și a rezervelor lui, iar în celălalt asupra agorei și a rețelei comerciale.

în cadrul statelor imperiale se realizează o deteritorializare de tip transcendent: ea tinde să se desfășoare în înălțime, vertical, urmărind o componentă celestă a pământului. Teritoriul a devenit pământ nelocuit, dar un Străin celest vine să reîntemeieze teritoriul sau să reteritorializeze pământul. În cadrul cetății, dimpotrivă, deteritorializarea este de tip imanent: ea eliberează un Localnic, adică o putere a pământului care urmează o componentă maritimă, străbătând ea însăși profunzimea apelor pentru a reîntemeia teritoriul (Erehteion, templul Atenei și al lui Poseidon). Este drept că lucrurile sunt ceva mai complicate, dat fiind că Străinul imperial are el însuși nevoie de localnici, iar Localnicul-cetățean apelează la străinii care fug - dar cu siguranță nu este nicidecum vorba despre aceleași tipuri psiho-sociale, după cum politeismul imperial și

politeismul cetății nu constituie aceeași figură religioasă [1].

S-ar putea spune că Grecia are o structură fractală, dat fiind că fiecare punct al peninsulei este atât de aproape de mare, iar coasta atât de întinsă. Popoarele egeene, cetățile Greciei antice și mai ales Atena autohtonă nu sunt primele cetăți comerciale. Dar ele sunt primele plasate suficient de aproape, și, în același timp, suficient de departe de imperiile arhaice orientale, pentru a putea profita de ele fără să le urmeze modelul: în loc să se stabilizeze în porii acestora, ele se scaldă în lumina unei noi dimensiuni, pun în evidență un tip aparte de deteritorializare care operează în mod imanent, formează un *mediu de imanență*. Sunt ca o «piață internațională» plasată la marginea Orientului, constituită dintr-o mulțime de cetăți independente sau de societăți distincte, legate unele de celelalte, în care meșteșugarii și negustorii găsesc o libertate și o mobilitate pe care imperiile le-o refuzau [2]. Acești indivizi vin de la marginile lumii grecești, străini aflați în deplasare, desprinși de imperiu și colonizați de Apolo. Nu este doar cazul meșteșugarilor și al negustorilor, ci și al filosofilor: așa cum spune Faye, a trebuit un secol pentru ca numele de «filosof», inventat desigur de către Heraclit din Efes, să-și afle corelatul în cuvântul «filosofie», inventat desigur de către Platon Atenianul; «Asia, Italia, Africa sunt etapele odiseene ale traseului care-l leagă pe filosof de filosofie» [3].

[1] Marcel Detienne a înnoit profund viziunea asupra acestor probleme: asupra opoziției dintre Străinul întemeietor și Localnic, asupra amestecurilor complexe dintre cei doi poli, asupra Erechteei, cf. « Qu'est-ce qu'un site? », în *Tracăsde fondation,* Ed. Peeters. Cf. de asemenea Giulia Sissa și Marcel Detienne, *La vie quotidienne des dieux grecs,* Hachette (despre Erechteea, cap. XIV și despre diferența celor două tipuri de politeism, cap. X).

[2] Childe, *UEuropepréhistorique,* Ed. Payot, p. 110-115.

[3] Jean-Pierre Faye, *La raison narrative,* Ed. Balland, p. 15-18. Cf. Clémence Ramnoux, în *Histoire de la philosophie,* Gallimard, I, p. 408 - 409: filosofia presocratică ia naștere și se dezvoltă « la periferia ariei elenice determinată de procesul de colonizare de la sfârșitul secolului al VII-lea și începutul secolului al VI-lea; este chiar zona în care, atât din punct de vedere comercial, cât și din punct de vedere militar, grecii se confruntă cu regatele și imperiile orientale ». Mai apoi, filosofia se extinde în « extrema vestică, spre Sicilia și Italia, prin intermediul valurilor de migrații provocate de invaziile iraniene și de revoluțiile politice... ». Nietzsche, *Nașterea filosofiei în epoca tragediei grecești,* Ed. Dacia, Cluj, 1992: « Imaginați-vă că filosoful este un emigrant sosit la greci; este cazul preplatonicienilor. într-un anume fel, ei sunt străini lipsiți de țară ».

Filosofii sunt străini, dar filosofia este greacă. Ce găsesc acești emigranți în mediul grec? Cel puțin trei lucruri, care constituie condițiile de facto ale filosofiei: o pură sociabilitate ca mediu de imanență, «natură intrinsecă de asociere» care se opune suveranității imperiale și care nu implică nici un fel de interes prealabil (dimpotrivă, interesele rivale presupun sociabilitatea); o anumită plăcere de a se asocia, care constituie prietenia, dar și de a se opune asocierii, care constituie rivalitatea (nu existau deja «comunități de prieteni» formate din emigranți - cazul pitagoricilor - comunități oarecum secrete care-și aflau un teren fertil în Grecia?); un anumit gust al opiniei, inadmisibilă în cadrul unui imperiu, un gust anume pentru schimbul de opinii, pentru conversație [4]. Imanență, prietenie, opinie - regăsim întotdeauna aceste trăsături ale lumii grecești. Nu vom putea vedea o lume prea blândă: sociabilitatea prezintă propria sa cruzime, prietenia propriile sale rivalități, opinia propriile sale antagonisme și răbufniri sângeroase. Salamina, acesta este miracolul grec, atunci când Grecia se eliberează de Imperiul persan, când poporul autohton care-și pierduse teritoriul învinge pe mare, se reteritorializează spre mare. Liga de la Delos înseamnă chiar fractalizarea Greciei. Pentru o scurtă perioadă, cea mai profundă legătură s-a stabilit între cetatea democratică, colonizare, mare și noul imperialism care nu mai privea marea ca pe o limită a teritoriului său sau ca pe un obstacol în calea intereselor sale, ci ca pe un imens rezervor de imanență. Toate acestea, și, mai întâi de toate, legătura filosofiei cu Grecia, par a se adeveri întocmai, dar sunt atât de marcate de schimbare și contingență...

Fizică, psihologică sau socială, deteritorializarea este *relativă* atâta vreme cât se referă la raportul pământului cu teritoriile care se conturează și se estompează la suprafața sa, la raportul lui geologic cu erele și catastrofele, la raportul lui astronomic cu cosmosul și sistemul stelar din care acestea fac

[4] Despre acest pur fenomen de sociabilitate, aflat undeva « dincoace și dincolo de conținutul particular », despre democrație, conversație, cf. Simmei, *Sociologie și epistemologie,* cap. III.

parte. Deteritorializarea este însă *absolută* atunci când pământul trece în planul pur de imanență al unei gândiri-Ființă, al unei gândiri-Natură, posedând mișcări diagramatice infinite. Actul gândirii constă în desfășurarea unui plan de imanență care absoarbe pământul (sau, mai degrabă, îl «ad-soarbe»)[5]. Deteritorializarea unui astfel de plan nu exclude o reteritorializare, ci, dimpotrivă, o instituie ca pe un pământ al așteptării. Doar că deteritorializarea absolută nu poate fi gândită decât potrivit anumitor raporturi, ce vor trebui determinate, cu deteritorializările relative, nu doar cosmice, ci și geografice, istorice și psiho-sociale. Există întotdeauna un anume mod în care deteritorializarea absolută în planul de imanență substituie o deteritorializare relativă într-un câmp dat.

Aici intervine o mare diferență, în funcție de caracterul imanent sau transcendent al deteritorializării relative. Atunci când este transcendentă, verticală, celestă, operată de o unitate imperială, elementul transcendent trebuie să sufere o înclinație sau un fel de rotație pentru a se înscrie în planul gândirii-Natură, întotdeauna imanent: verticala celestă se pleacă la orizontala planului gândirii, urmând traseul unei spirale. Actul gândirii implică, în acest caz, o proiectare a transcendentului în planul de imanență. Transcendența poate fi absolut «goală» în ea însăși, se umple însă pe măsură ce se înclină și traversează diferitele nivele ierarhizate care se proiectează într-o regiune a planului, adică se focalizează pe un aspect ce corespunde unei mișcări infinite. Atunci când transcendența invadează absolutul sau când o formă de monoteism substituie unitatea imperială, se întâmplă același lucru: Dumnezeul transcendent ar rămâne gol sau, cel puțin «absconditus», dacă nu s-ar proiecta în planul de imanență al creației, în care trasează etapele propriei sale teofanii. în toate aceste cazuri, unitate imperială sau imperiu spiritual, transcedența acoperă sau populează cu Figuri planul de imanență în care se proiectează. Ea devine înțelepciune,

[5] N.t. - a adsorbi - adsorbție = proces de fixare a moleculelor... (Dicționar de neologisme)

sau religie - prea puțin contează. Numai din acest punct de vedere putem pune laolaltă hexagramele chinezești, mandalele hinduse, sefirotele evreiești, «imaginarele» islamice, icoanele creștine: a gândi prin figuri. Hexagramele sunt combinații de linii continue și discontinue care derivă unele din altele, în funcție de nivelele unei spirale ce figurează momentele de înclinație ale transcendentului. Mandala este o proiecție pe o suprafață, care pune în corespondență nivelul divin cu cel cosmic, politic, arhitectural, organic, toate aceste nivele fiind valori ale aceleiași transcendențe. Tocmai de aceea, figura are o referință: o referință plurivocă și circulară, prin chiar natura sa. Desigur, ea nu se definește prin asemănare exterioară, care rămâne prohibită, ci printr-o tensiune internă care o pune în raport cu transcendentul în planul de imanență al gândirii. Pe scurt, figura este în mod esențial *paradigmatică, proiectivă, ierarhică, referențială (ș* artele și științele construiesc figuri pline de forță, dar ceea ce le deosebește de orice formă de religie nu este pretenția la o asemănare interzisă, ci eliberarea unor niveluri în vederea transformării lor în noi planuri ale gândirii în care, așa cum vom vedea, referințele și proiecțiile își schimbă natura).

Spuneam în treacăt, mai înainte, că grecii au inventat un plan de imanență absolut. însă originalitatea grecilor ar trebui căutată mai degrabă în raportul dintre relativ și absolut. Atunci când deteritorializarea relativă este ea însăși orizontală, imanentă, *se conjugă cu* deteritorializarea absolută a planului de imanență care duce spre infinit, care impinge la absolut mișcările primului tip de deteritorializare, transformându-le (mediul, prietenul, opinia). Imanența este redublată. în acest moment se gândește nu prin figuri, ci prin concepte. Conceptul este cel care vine să populeze planul de imanență. Nu mai avem de-a face cu o proiecție în interiorul unei figuri, ci cu o conexiune în interiorul unui concept. Tocmai de aceea, conceptul își abandonează orice referință, pentru a nu reține decât legături și conexiuni care-i determină consistența.

Conceptul nu are altă regulă decât vecinătatea, internă sau externă. Vecinătatea sau consistența sa internă este asigurată de conexiunea componentelor sale în cadrul zonelor de indiscernabilitate; vecinătatea sa externă sau exo-consistența este asigurată de punțile care duc de la un concept la altul, atunci când componentele unuia dintre ele sunt saturate. Este chiar ceea ce înseamnă creație de concepte: conectarea componentelor interioare inseparabile până la închidere totală sau saturare, în așa fel încât nu s-ar mai putea adăuga sau retrage nici o componentă fără a schimba conceptul; conectarea conceptului cu un altul, în așa fel încât și alte tipuri de conexiuni să-și schimbe natura. Plurivocitatea conceptului depinde doar de vecinătate (un concept poate prezenta mai multe). Conceptele sunt suprafețe plate fără nivele, ordonate fără ierarhie. De unde și importanța filosofică a unor întrebări precum: ce să punem într-un concept, cu ce să-l punem laolaltă? Ce alt concept trebuie pus alături de acesta și care sunt componentele fiecăruia? Toate acestea sunt întrebări inerente creației de concepte. Pentru presocratici, elementele fizice sunt concepte: ei le consideră ca atare în ele însele independent de orice referință, căutând doar regulile de bună vecinătate dintre ele și dintre eventualele lor componente. Răspunsurile pe care le dau sunt atât de variate tocmai pentru că ei nu compun aceste concepte elementare în același fel, nici înăuntru și nici în afară. Conceptul nu este paradigmatic, ci *sintagmatic,* nu este proiectiv, ci *conectiv,* nu este ierarhic, ci *vicinal;* nu este referențial, ci consistent. Este evident din acest motiv că filosofia, știința și arta nu se mai organizează ca nivele ale unei aceleiași proiecții, nici măcar nu se mai diferențiază pronind de la o matrice comună, ci se determină sau se reconstituie în mod imediat într-o independență unele față de celelalte: există o diviziune a muncii care generează raporturi de conexiune între ele.

Trebuie să tragem oare de aici concluzia că există o opoziție radicală între figuri și concepte? Cele mai numeroase tentative de a determina diferențele dintre ele reprezintă judecăți

umorale care se limitează să devalorizeze unul din termeni: unele conferă conceptului prestigiul rațiunii, în timp ce figurile sunt exilate în noaptea iraționalității și a simbolisticii acesteia; altele conferă figurilor privilegiul vieții spirituale, în timp ce conceptele sunt asemănate cu demersurile artificiale ale unui intelect mort. Și, totuși, apar tulburătoare afinități în planul de imanență care pare a fi comun[6]. Gândirea chineză înscrie ca un dus-întors mișcările diagramatice ale unei gândiri-Natură - yin și yang - într-un plan, hexagramele sunt secțiuni .în plan, ordonate intensive ale acestor mișcări infinite, împreună cu componentele lor redate în linii continue și discontinue. Astfel de corespondențe nu exclud însă o frontieră, chiar dacă aceasta este dificil de delimitat. Figurile sunt proiecții în plan, care implică un element de verticalitate sau transcendență; în schimb, conceptele nu implică decât învecinări și racordări într-un orizont. Așa cum Frangois Jullien arată pentru gândirea chineză, transcendentul produce prin proiecție o «absolutizare a imanenței». Dar imanența absolutului din care se revendică filosofia este de o cu totul altă natură. Tot ceea ce putem spune este faptul că figurile tind să se apropie cât mai mult de concepte. Creștinismul dintre secolul XV și XVII consideră că *impresa*este învelișul conceptului (concetto), dar acest concetto nu a căpătat încă suficientă consistență și este dependent de modul în care este figurat sau chiar disimulat. întrebarea care revine adesea: «există o filosofie creștină?» se reformulează în felul următor: este oare creștinismul capabil să-și creeze

[6] Anumiți autori reiau astăzi întrebarea proprie filosofiei, formulând-o în noi termeni și eliberându-se de stereotipurile hegeliene sau heideggeriene: despre filosofia evreiască, a se vedea lucrările lui Lèvinas și cele despre Levinas *(Les Cahiers de la nuit surveillée,* nr. 3, 1984); despre filosofia islamică, a se vedea lucrările lui Corbin, cf. Jambert (La *logique des Orientaux,* Ed. du Seuil) și Lardreau *(Discours philosophique et discours spirituel,* Ed. du Seuil); despre filosofia hindusă - Masson-Oursel, cf. abordării lui Roger-Pol Droit *(L'oubli de l'Inde,* PUF); despre filosofia chineză - studiile lui Frangois Cheng *(Vid și plin: limbajul pictural chinezesc,* Ed. Meridiane, București, 1983) și ale lui Franțois Jullien *(Procès ou création,* Ed. du Seuil); despre filosofia japoneză - Renê de Ceccaty și Nakamura *(Miile ans de littérature japonaise,* precum și traducerea franceză comentată a călugărului Dôgen, Ed. de la Différence).

concepte proprii? Credința, teama, greșeala, libertatea...? Am văzut aceasta în cazul lui Pascal sau al lui Kierkegaard: probabil credința nu devine un concept veritabil decât atunci când se transformă în credință față de această lume, atunci când, în loc să se proiecteze, intră în conexiune cu lumea. Poate că gândirea creștină nu-și produce conceptul decât prin chiar ateismul său, prin acel ateism pe care ea îl emană mai mult decât orice altă religie. Pentru filosofi ateismul nu este o problemă, nici moartea lui Dumnezeu; problemele nu încep decât mai târziu, atunci când se ajunge la ateismul conceptului. Pare surpinzător faptul că atâția filosofi mai iau și acum în tragic moartea lui Dumnezeu. Ateismul nu este o dramă, ci seninătatea filosofului și marea cucerire a filosofiei. Există întotdeauna un ateism care trebuie extras din oricare religie. Acest lucru este deja adevărat pentru gândirea evreiască: își împinge figurile până la concept, dar nu atinge conceptul decât prin Spinoza, ateul. Iar dacă figurile tind astfel către concepte, este adevărată și reciproca: conceptele filosofice reproduc figuri de fiecare dată când imanența este atribuită unei instanțe, obiectitate a contemplației, subiect al reflecției, intersubiectivitate a comunicării: cele trei «figuri» ale filosofiei. Să mai remarcăm și faptul că religiile nu ajung la concept fără să se renege, după cum filosofiile nu ajung la figură fără să se trădeze. între concepte și figuri există diferențe de natură, dar și o mulțime de posibile diferențe de grad.

Se poate vorbi despre o «filosofie» chineză, hindusă, evreiască, islamică? Da, în măsura în care actul gândirii se desfășoară într-un plan de imanență care poate fi populat atât de figuri, cât și de concepte. Totuși, acest plan de imanență nu este pur filosofic, ci pre-filosofic. El este afectat de elementele care-l populează și care re-acționează la suprafața lui, astfel încât el nu devine filosofic decât sub efectul conceptului: deși presupus de către filosofie, el este în același timp și instaurat de către aceasta și se desfășoară într-un raport filosofic cu non-filosofia. Dimpotrivă, în cazul figurilor, planul pre-filosofic arată

că planul de imanență nu avea ca destinație inevitabilă crearea conceptului sau formația de tip filosofic, ci putea să se manifeste prin intermediul unor forme de înțelepciune sau religie, urmând niște trasee bifurcate care excludeau încă de la început posibilitatea însăși a filosofiei. Ceea ce negăm în mod absolut este faptul că filosofia ar prezenta o necesitate internă, fie în ea însăși, fie la greci (ideea unui miracol grec nu ar fi decât un alt aspect al acestei pseudo-necesități). Și totuși filosofia are o proveniență greacă, chiar dacă ea este adusă de către emigranți. Pentru a se naște, a fost nevoie de întâlnirea dintre un mediu grec și planul de imanență al gândirii. A fost nevoie de conjugarea a două mișcări de deteritorializare foarte diferite, cea relativă și cea absolută, prima operând deja în cadrul imanenței. A fost nevoie ca deteritorializarea absolută a planului gândirii să se redimensioneze sau să se conecteze în mod direct la deteritorializarea relativă a societății grecești. A fost nevoie de întâlnirea prietenului și a gândirii. Pe scurt, există o rațiune a filosofiei, dar una sintetică și contingență - o întâlnire, o conjugare a mai multor factori. Nu este deloc o rațiune insuficientă prin ea însăși, ci contingență în ea însăși. Rațiunea conceptului însă **depinde** de o **conexiune** între mai **multe** componente, **care ar** fi putut fi altfel, cu alte vecinătăți. Principiul rațiunii suficiente, așa cum apare în filosofie, este un principu al rațiunii contingente și se enunță în felul următor: adevăratele rațiuni sunt contingente, orice istorie universală este o istorie a contingenței.

Sxemfdul 7

Ar fi inutil să căutăm, precum Hegel sau Heidegger, o cauză analitică și necesară, care ar uni filosofia și Grecia. Ca oameni liberi, grecii au fost primii care au surprins Obiectul într-un raport cu subiectul: acesta ar fi, după Hegel, conceptul. Dat fiind însă că obiectul rămâne *contemplat*ca fiind «frumos», fără ca raportul său cu subiectul să fie încă determinat, trebuie așteptate stadiile

următoare pentru ca acest raport să devină el însuși *supus reflecției* și, mai apoi, pus în mișcare și *comunicat*. Nu este mai puțin adevărat că grecii au inventat primul stadiu, începând cu care și în care totul se dezvoltă până la concept. Fără îndoială, și Orientul gândea, dar gândea obiectul în sine ca abstracție pură, universalitate vidă identică simplei particularități: îi lipsea raportul cu subiectul ca universalitate concretă sau ca universală individualitate. Orientul ignoră conceptul, pentru că se mulțumește să accepte coexistența vidului cel mai abstract și a ființării celei mai triviale, fără nici o mijlocire. Totuși, nu se vede prea bine ce face deosebirea dintre stadiul ante-filosofic al Orientului și stadiul filosofic al Greciei, dat fiind că gândirea greacă nu este conștientă de raportul cu subiectul pe care-l presupune, dar pe care nu știe încă să-l supună reflecției.

Și Heidegger, la rândul său, deplasează problema și situează conceptul mai degrabă în diferența dintre Ființă și ființare, decât în cea dintre obiect și subiect. El îl consideră pe grec mai degrabă localnic decât cetățean liber (întreaga reflecție a lui Heidegger despre Ființă și ființare se înrudește cu cea despre Pământ și teritoriu, după cum o arată temele legate de actul de «a construi» și de «a locui»): propriu comportamentului grec este faptul de a locui Ființa, de a poseda cuvântul ei. Deteritorializat, grecul se reteritorializează asupra propriei sale limbi și a celei mai însemnate podoabe lingvistice a acesteia, verbul «a fi». în acest sens, Orientul nu este înainte de filosofie, ci alături de ea, dat fiind că el gândește, dar nu gândește Ființa[7]. Cât despre filosofia însăși, putem spune că mai degrabă urmărește o anumită structură a Ființei, decât că traversează stadiile subiectului și ale obiectului sau că evoluează. Pentru Heidegger, grecii nu au reușit să-și «articuleze» raportul cu Ființa; grecii lui Hegel nu au reușit să supună reflecției propriul lor raport cu Subiectul. La Heidegger nu se pune însă problema de a merge mai departe decât au mers grecii; este suficient să reluăm mișcarea acestora într-o repetiție care o ia mereu de la început, într-o repetiție inițiantă. Toate acestea pentru că, în virtutea structurii sale, Ființa nu încetează să-și întoarcă fața ote/aatunci când își întoarce fața *cătreși* că istoria Ființei sau a Pământului este o istorie a disimulării, a deteritorializării acesteia în cadrul procesului de dezvoltare tehnico-mondială a civilizației

[7] Cf. Jean Beaufret: « Originea se află oriunde, nedeterminată, atât chineză, **cât** și arabă sau indiană... Dar iată episodul grec: grecii au avut straniul privilegiu de a numi această origine ființă... *(Ethernite',* nr. 1, 1985).

occidentale, civilizație inițiată de greci și reteritorializată spre național-socialism... Heidegger și Hegel au în comun faptul de a fi conceput raportul Greciei cu filosofia ca o origine, ca punct de plecare al unei istorii proprii Occidentului, astfel încât *filosofia se confundă în mod necesar cu propria sa istorie*. Oricât de mult s-ar fi apropiat de mișcarea de deteritorializare, Heidegger o trădează, fixând-o în mod definitiv între ființă și ființare, între teritoriul grec și acest Pământ occidental pe care grecii l-ar fi numit Ființă.

Hegel și Heidegger rămân istoriciști, în măsura în care ei consideră istoria ca o formă de interioritate în cadrul căreia conceptul se dezvoltă și își desfășoară cu necesitate propriul său destin. Necesitatea se bazează pe abstragerea elementului istoric devenit circular. În acest fel, nu înțelegem prea bine imprevizibila creație a conceptelor. Filosofia este o geo-filosofie, tot la fel cum, din punctul de vedere al lui Braudel, istoria este o geo-istorie. De ce filosofia a apărut anume în Grecia acelui moment? Sau, urmându-l pe Braudel, de ce capitalismul a apărut într-un anume loc și într-un anume moment și nu în China, dat fiind că multe dintre componentele lui erau deja prezente acolo? Geografia nu se limitează să ofere materiale și localizări variabile în funcție de factorul istoric. Ea nu este doar fizică și umană, ci și mentală, precum peisajul. Ea smulge istoria din cultul necesității pentru a pune în valoare ireductibilitatea proprie contingenței. O smulge cultului originii pentru a-i pune în evidență puterea de «mediu» (Nietzsche spunea că, ceea ce filosofia află la greci, nu este o origine, ci un mediu, o ambianță: în acest fel filosoful încetează să mai pară o cometă...). Ea o smulge structurilor pentru a schița liniile de fugă care traversează lumea greacă de-a lungul Mediteranei. în sfârșit, smulge istoria din ea însăși, pentru a pune în lumină devenirile care, chiar dacă recad de fiecare dată în istorie, nu aparțin totuși acesteia: istoria filosofiei în Grecia nu trebuie să ascundă faptul că *de fiecare dată, a trebuit mai întâi ca grecii să devină filosofi, după cum a trebuit ca filosofii să devină greci*. «Devenirea» nu ține de istorie; și astăzi încă, istoria desemnează doar totalitatea

condițiilor, oricât de recente ar fi ele, de la care ne abatem pentru a deveni, adică pentru a crea ceva nou. Grecii au comis o astfel de abatere, dar ea nu este valabilă o dată pentru totdeauna. Nu putem reduce filosofia la propria ei istorie, fiindcă filosofia se smulge fără încetare acestei istorii pentru a crea noi și noi concepte care recad apoi în istorie, dar care nu provin din ea. Cum ar putea veni ceva din cadrul istoriei? Fără istorie, devenirea ar rămâne nedeterminată, necondiționată, iar devenirea nu este istorică. Tipurile psiho-sociale aparțin istoriei, dar personajele conceptuale aparțin devenirii. Chiar și evenimentul necesită devenirea ca element anistoric. Nietzsche spune că elementul anistoric «seamănă cu un cadru ambiant fără de care nu poate lua naștere viața și care dispare din nou de îndată ce se destramă această ambianță». Este ca o clipă de grație: «au existat oare lucruri pe care omul să le poată îndeplini, fără să se învăluie mai întâi de toate în această «constelație anistorică?»[8]. Filosofia *apare* în Grecia, dar mai degrabă în funcție de o contingență decât de o necesitate, de o ambianță sau de un mediu decât de o origine, de o devenire decât de o istorie, de o geografie decât de o istoriografie, de o grație decât de natură.

Cum se explică faptul că filosofia supraviețuiește Greciei? Nu putem spune că, de-a lungul Evului Mediu, capitalismul ar fi continuarea cetății grecești (chiar și formele lor comerciale sunt prea puțin comparabile). Dar, din motive întotdeauna contingente, capitalismul împinge Europa într-o fantastică deteritorializare relativă care trimite mai întâi de toate către orașele-cetate și care *se manifestă și ea prin imanență*. Producțiile teritoriale se raportează la o formă comună imanentă, capabilă să străbată mările: «bogăția în general», «munca efectivă» și intrarea în contact a uneia cu cealaltă în calitate de mărfuri. Marx construiește în mod exact conceptul

[8] Nietzsche, *Considerații intempestive,* « Despre utilitatea și neajunsurile studiilor istorice », § 1. Despre filosoful-cometă și« mediul » pe care el îl găsește în Grecia, *Nașterea filosofiei în epoca tragediei grecești.*

de capitalism, determinându-i cele două componente principale, munca brută și bogăția pură, împreună cu zona lor de indiscernabilitate, care apare atunci când bogăția cumpără munca. De ce capitalismul apare în Occident și nu în China secolului III, sau chiar a secolului VIII?[9] Pentru că Occidentul impune și adaptează lent aceste componente, în timp ce Orientul le împiedică să se desăvârșească. *Doar Occidentul își extinde și își propagă focare de imanență.* Câmpul social nu mai face trimitere, așa cum se întâmpla în cazul imperiilor, la o limită exterioară care să-l mărginească în sus, ci la limite interioare imanente care se deplasează fără încetare, extinzând sistemul și care se reconstituie prin deplasare[10]. Obstacolele exterioare nu mai sunt tehnologice: subzistă doar rivalitățile interne. Capitalismul: piață internațională care, înainte de a se extinde la nivelul galaxiei, ocupă toate cele patru colțuri ale pământului; chiar și ariile prin care se extinde devin orizontale. Nu este o urmare a tentativei grecești, ci reluarea ei sub o altă formă și cu alte mijloace, la o scară anterior necunoscută, care relansează totuși combinația pe care grecii au avut inițiativa să o realizeze între imperialismul democratic și democrația colonizatoare. Europeanul se poate considera, deci, nu ca un tip psiho-social la rând cu celelalte, ci ca fiind Omul prin excelență, așa cum a procedat grecul: el trebuie să o facă însă cu mult mai multă forță de expansiune și voință misionară decât acesta din urmă. Husserl spunea că, dincolo de ostilitatea lor, popoarele se grupează în tipuri care au un fel de «acasă» de tip teritorial, o relație de tip familial, după cum se întâmplă cu popoarele din India; dar numai Europa a fost cea care, în ciuda rivalităților dintre națiunile sale componente, și-a cultivat și a impus celorlalte popoare «o tendință de a se europeniza din ce în ce mai mult», astfel încât în acest Occident se reunește

[9] Cf. Balazs, *La bureaucratie céleste,* Gallimard, cap. XIII.

[10] Marx, *Capitalul,* III, 3, Concluzii: « Producția capitalistă tinde neîncetat să depășească aceste limite care-i sunt imanente, dar nu va reuși decât utilizând mijloace care-i opun, din nou și la o scară mai importantă, noi bariere. Adevărata barieră a producției capitaliste este chiar capitalul... ».

întreaga umanitate, așa cum se întâmpla odinioară în Grecia[11]. Cu toate acestea, cu greu am putea crede că acest privilegiu european acordat subiectului transcendental s-ar explica prin avântul «filosofiei și științelor coapartenente». Este nevoie ca mișcarea infinită a gândirii, numită de Husserl Telos, să se conjuge cu marea mișcare relativă a capitalului care se deteritorializează fără încetare, pentru a conferi Europei putere asupra celorlalte popoare și pentru a asigura reteritorializarea lor asupra Europei. Legătura filosofiei moderne cu capitalismul este de aceeași natură ca și legătura filosofiei antice cu Grecia: *o conexiune a planului de imanență absolut cu mediul social relativ, care se manifestă la rândul său prin imanență.* Din punctul de vedere al filosofiei nu există o continuitate necesară între Grecia și Europa, intermediată de creștinism; ceea ce se produce este relansarea contingență, dar cu alte date, a aceluiași proces contingent.

Imensa deteritorializare relativă a capitalismului mondial trebuie să se reteritorializeze asupra statului național modern, care își află apogeul în democrație, această nouă comunitate de «frați», versiune capitalistă a comunității de prieteni. Așa cum arată Braudel, capitalismul a început în orașele-cetate, dar acestea au avansat în așa grad procesul de deteritorializare, încât statele moderne imanente au fost nevoite să le tempereze excesele, să le prindă din urmă și să le investească pentru a putea opera reteritorializările necesare ca noi tipuri de limitare internă[12]. Capitalismul reactivează lumea greacă pe aceste baze economice, politice și sociale. El este o nouă Atena. Omul capitalismului nu este Robinson, ci Ulise, plebeul șiret, omul de rând din clasa de mijloc, pierdut în imensitatea orașelor, Proletarul autohton sau Emigrantul străin care se avântă în mișcarea infinită - revoluția. Nu unul, ci două tipete străbat capitalismul și se îndreaptă spre aceeași formă de decepție:

[11] Husserl, *Die Krisis dereuropaischen Wissenschaftenunddietranszendentale Phâ'nomenologie,* Martinus Nijhoff, La Haye, 1954; (cf. comentariilor lui R.-P. Droit, *L'oubli de l'Inde,* p. 203 - 204).

[12] Braudel, *Civilisation matérielle et capitalisme,* Ed. Armând Collin, I, p. 391 - 400.

Emigranți din toate țările, uniți-vă... Proletari din toate țările... La cel doi poli ai Occidentului, America și Rusia, pragmatismul și socialismul pun în scenă întoarcerea lui Ulise, noua comunitate de frați sau tovarăși care reiau visul grec și reconstituie «demnitatea democratică».

într-adevăr, conexiunea filosofiei antice cu cetatea greacă și cea a filosofiei moderne cu capitalismul nu sunt ideologice și nu se mulțumesc să împingă la infinit determinațiile istorice și sociale pentru a extrage din ele figuri spirituale. Ar putea fi, cu siguranță, extrem de tentant să privim filosofia ca un comerț plăcut al spiritului, care-și află în concept marfa caracteristică sau, mai degrabă, valoarea sa de schimb privită din punctul de vedere al unei sociabilități dezinteresate, alimentată de conversația democratică occidentală, capabilă să dea naștere unui consens al opiniilor și să furnizeze o etică a comunicației, așa cum arta furnizează o estetică a comunicației. Dacă aceasta este ceea ce numim filosofie, înțelegem atunci de ce marketingul pune stăpânire asupra conceptului, iar publicitatea se prezintă ca fiind prin excelență, ea, creatoare de concepte, substituind poezia și gândirea: supărătoare nu este însă această insolentă înstăpânire, ci, mai întâi de toate, acea concepție despre filosofie care a făcut-o posibilă. Păstrând proporțiile, și grecii au cunoscut o rușine asemănătoare, cu unii dintre sofiști. Dar, fie spus spre salvarea filosofiei moderne, nici aceasta nu este într-o relație mai amicală cu capitalismul decât era filosofia antică cu cetatea. Filosofia conduce spre absolut deteritorializarea relativă a capitalului, îl trece în planul de imanență ca mișcare a infinitului și-l suprimă ca limită interioară, *îl întoarce împotriva sa, pentru a face apel la un nou pământ și la un nou popor.* Astfel însă, ea capătă forma non-propoziționalâ a conceptului în care se pierd comunicarea, schimbul, consensul și opinia. Filosofia este mai aproape de ceea ce Adorno numea «dialectivă negativă» și de ceea ce Școala de la Frankfurt desemna ca fiind «utopie». într-adevăr, *utopia este cea care facejonctiunea* filosofiei cu epoca sa, capitalism european, dar,

în același timp, deja cetate greacă. De fiecare dată, filosofia devine politică o dată cu utopia și astfel, ea ridică la cel mai înalt nivel critica pe care o adresează epocii sale. Utopia nu se separă de mișcarea infinită: ea desemnează în mod etimologic deteritorializarea absolută, dar o face în acel punct critic în care aceasta din urmă se conectează la mediul relativ prezent și, mai ales, la forțele înăbușite de acest mediu. Cuvântul folosit de utopistul Samuel Butler, «Erewhon» nu trimite doar la «No-where» sau Nicăieri, ci și la «Now-here», aici-acum. Ceea ce contează nu este pretinsa distincție dintre socialismul utopic și socialismul științific, ci, mai degrabă, diferitele tipuri de utopii, revoluția fiind unul dintre ele. Există întotdeauna în cazul utopiei (ca și în cazul filosofiei) riscul de restaurare a transcendenței și, uneori, de afirmare orgolioasă a acesteia, astfel încât trebuie să facem distincție între utopiile autoritare sau de transcedență și utopiile libertare, revoluționare, imanente[13]. Desigur, a spune că revoluția este ea însăși utopie de imanență nu înseamnă a spune că ea este un vis care nu se realizează sau care se realizează doar trădându-se. Dimpotrivă, înseamnă a afirma revoluția ca plan de imanență, mișcare infinită, survolare absolută, doar în măsura în care aceste trăsături intră în conexiune cu ceea ce este real aici și acum în lupta împotriva capitalismului și relansează noi lupte de fiecare dată când revoluția precedentă este trădată. Cuvântul utopie desemnează deci *această conjugare a filosofiei sau conceptului cu mediul* preze/Jf/filosofie politică (probabil că utopie nu este totuși cel mai potrivit cuvânt, dat fiind sensul mutilat pe care opinia comună i l-a atribuit).

Nu este greșit să spunem că revoluția «este greșeala filosofilor» (deși nu filosofii sunt cei care o conduc). Faptul că cele două mari revoluții moderne, cea americană și cea sovietică au sfârșit atât de prost, nu împiedică totuși conceptul să-și

[13] Despre tipurile de utopii, cf. Ernst *Bp4h,Qt?pnhcifSe espérance,* Gallimard, II. A se lua în considerație și comentariile îûÎReìyBBchârtr despre utopia lui Fourier în raporturile sale cu mișcarea, *Pari &Jlr&po$£$U,* Presses universitaires de Vmcennes.

urmeze calea sa imanentă. Așa cum arăta Kant, conceptul de revoluție nu constă în modul în care aceasta se desfășoară într-un câmp social în mod necesar relativ, ci în «entuziasmul» cu care ea este gândită în planul de imanență absolut, ca o prezentare a infinitului în cadrul unui aici-și-acum, care nu comportă nimic rațional, nici rezonabil[14]. Conceptul eliberează imanența de toate limitele pe care încă i le impunea capitalul (sau pe care și le impunea ea însăși sub forma capitalului, care apărea ca ceva transcendent). în acest entuziasm, este vorba totuși mai puțin despre o separare a spectatorului și a actorului, cât despre o distincție în chiar cadrul acțiunii dintre factorii istorici și «constelația anistorică», dintre starea de lucruri și eveniment. Cu titlu de concept, dar și de eveniment, revoluția este auto-referențială sau are privilegiul unei auto-situări, percepute printr-un entuziasm imanent, pe care nimic din cadrul stărilor de lucruri sau din cadrul trăirii nu-l poate atenua, nici măcar decepțiile rațiunii. Revoluția este deteritorializarea absolută dusă până la punctul în care aceasta face apel la un pământ nou, la un popor nou.

Deteritorializarea absolută nu se produce fără o reteritorializare. Filosofia se reteritorializează asupra conceptului. Conceptul nu este obiect, ci teritoriu. El nu are Obiect, ci teritoriu. Tocmai datorită acestui fapt el are o formă trecută, una prezentă și, probabil, una viitoare. Filosofia modernă se reteritorializează asupra Greciei ca formă a propriului său trecut. Mai ales filosofii germani au resimțit raportul cu Grecia ca un raport personal. însă ei se percepeau ca fiind inversul sau contrariul grecilor, simetricul inversat: grecii stăpâneau într-adevăr planul de imanență pe care-l construiau în entuziasm și beție, dar erau nevoiți să caute concepte cu care să-l umple, pentru a nu recădea în figurile Orientului; în timp ce noi avem conceptele, credem că le avem, dar, după atâtea secole de gândire occidentală, nu mai știm absolut deloc

[14] Kant, *Der Streit der Facultäten,* II, §6 (acest text și-a regăsit astăzi importanța grație diferitelor comentarii ale lui Foucault, Habermas, Lyotard).

unde să le plasăm, pentru că ne lipseşte un plan veritabil, distraşi fiind de transcendenţa creştină. Pe scurt, sub forma sa trecută, conceptul este ceea ce nu era încă. Noi, astăzi, avem conceptele, dar grecii nu le aveau încă; ei aveau planul, pe care noi nu-l mai avem. Tocmai de aceea grecii lui Platon *contemplă* conceptul, ca pe ceva care se află încă departe şi sus, în timp ce noi, avem conceptul, îl avem înnăscut în spirit: este suficient să *reflectăm*. Este chiar ceea ce Holderlin exprima într-un mod atât de profund: ceea ce grecii puteau numi «natal» este pentru noi «străinătate», ceea ce trebuie să dobândim, în timp ce, ceea ce pentru noi este «natal», grecii erau nevoiţi să dobândească, fiindu-le străin[15]. Sau Schelling: grecii trăiau şi gândeau în Natură, dar lăsau Spiritul scufundat în «mister», în timp ce noi, trăim, simţim şi gândim în Spirit, în reflecţie, dar lăsăm Natura scufundată într-un profund mister alchimic, pe care nu încetăm totuşi să-l profanăm. Localnicul şi străinul nu se mai separă ca două personaje distincte, ci se distribuie ca unul şi acelaşi personaj dublu, care la rândul său se dedublează în două versiuni, prezentă şi trecută: ceea ce era autohton devine străin şi ceea ce era străin devine autohton. Holderlin cheamă din toate puterile sale către «comunitatea de prieteni» ca şi condiţie a gândirii, dar este ca şi cum această comunitate ar fi traversat o catastrofă care schimbă natura prieteniei. Ne reteritorializăm la greci, dar în funcţie de ceea ce ei nu aveau sau nu erau încă, astfel încât îi reteritorializăm pe ei asupra noastră.

Reteritorializarea filosofică are deci şi o formă prezentă. Se poate spune, oare, că filosofia se reteritorializează asupra statului democratic modern şi a drepturilor omului? Dat fiind

[15] Hölderlin: grecii deţin marele Plan panic, pe care-l împart cu Orientul, dar trebuie să obţină conceptul sau compoziţia organică occidentală; « la noi, este invers » (scrisoare către Bâlhendorf, 4 decembrie 1801 şi comentariile lui Jean Beaufret, în Hölderlin, *Remarques sur Oedipe,* Ed. 10-18, p. 8 - 11; cf., de asemenea, Philippe Lacoue-Labarthe, Z-'/m/faf/on desmodemes. Ed. Galilée). Chiar şi celebrul text al lui Renan despre « miracolul » grec trădează o mişcare complexă analogă: noi nu putem regăsi decât prin reflecţie, înfruntând o uitare şi un plictis fundamentale, ceea ce grecii posedau prin natură; nu mai suntem greci, suntem bretoni *(Souvenirs d'enfance et de jeunesse).*

însă că nu există stat democratic universal, această mişcare implică particularitatea unui stat, a unui drept, sau spiritul unui popor capabil să-şi exprime drepturile omului în statul «său» şi să contureze comunitatea modernă a fraţilor. De fapt, nu numai filosoful are, ca om, o naţiune, dar chiar şi filosofia se reteritorializează asupra statului naţional şi a spiritului poporului (care, cel mai adesea, dar nu întotdeauna, aparţin filosofului). Astfel, Nietzsche a întemeiat geo-filosofia, încercând să determine caracteristicile naţionale ale filosofiei franceze, engleze şi germane. Dar de ce doar trei ţări au fost capabile să producă, în mod colectiv, filosofia în lumea capitalistă? De ce nu şi Spania, de ce nu Italia? Italia, mai ales, prezenta un ansamblu de cetăţi deteritorializate şi o putere maritimă capabilă să reînnoiască condiţiile unui «miracol»; în plus, ea a şi marcat începutul unei filosofii inegalabile. Ea a eşuat însă şi moştenirea ei a trecut mai degrabă în Germania (cu Leibniz şi Schelling). Probabil că Spania a fost prea supusă Bisericii, iar Italia «prea aproape» de Sfântul Scaun; ceea ce a salvat Anglia şi Germania din punct de vedere spiritual, a fost ruptura de catolicism, iar Franţa, galicanismul... Italiei şi Spaniei le-a lipsit un «mediu» al filosofiei, astfel încât gânditorii lor au rămas ca nişte «comete», iar ele au fost pregătite să ardă aceste comete. Italia şi Spania au fost cele două ţări occidentale capabile să dezvolte puternic *concettismul,* acest compromis de tip catolic dintre concept şi figură, care avea o mare valoare estetică, dar care deghiza filosofia, o transforma în retorică şi o împiedica să intre în deplina posesie a conceptului.

Situaţia prezentă se enunţă astfel: avem conceptele! Grecii nu le «aveau» încă, contemplându-le de departe sau presimţindu-le doar: derivă de aici diferenţa dintre reminiscenţa platoniciană şi inneitatea carteziană sau apriori-ul kantian. Dobândirea conceptului nu pare a coincide însă cu revoluţia, cu statul democratic şi cu drepturile omului. Dacă este adevărat faptul că apariţia curentului filosofiei pragmatice în America, curent ignorat în Franţa, se plasează în continuitatea revoluţiei

democratice și a noii comunități de frați, nu același lucru se întâmplă în cazul vârstei de aur a fllosofiei franceze a secolului XVII, nici în cazul Angliei secolului XVIII sau Germaniei secolului XIX. Se poate spune însă că istoria oamenilor și istoria fllosofiei nu au același ritm. Iar filosofia franceză se revendică dintr-o republică a spiritelor și dintr-o capacitate de a gândi considerată ca fiind «lucrul cel mai bine împărțit din lume», care-și va găsi expresia în cogito-ul revoluționar. Anglia va reflecta neîncetat asupra experienței sale revoluționare, fiind prima care va formula întrebarea de ce revoluțiile se termină atât de rău în realitate, deși sunt atât de promițătoare în spirit. Anglia, America și Franța - se consideră ca fiind cele trei teritorii ale drepturilor omului... Germania, pe de altă parte, va lua neîncetat ca temă de reflecție revoluția franceză, ca fiind ceea ce ea nu poate înfăptui (ea nu are orașe atât de deteritorializate și poartă stigmatul unei țări continentale, landul). Dar ceea ce nu poate face, își fixează drept temă de gândire. De fiecare dată, filosofia a ales să se reteritorializeze în lumea modernă în conformitate cu spiritul unui popor și cu concepția acestuia despre drept. Istoria fllosofiei este deci marcată de caracteristici naționale sau, mai degrabă, naționalitare, care se înfățișează precum «opinii» filosofice.

Exemplul 8

Dacă este adevărat că noi, oamenii moderni, avem conceptul, dar am pierdut din vedere planul de imanență, stilul francez de filosofie are tendința să rezolve această situație, susținând conceptele printr-o simplă ordine a cunoașterii reflexive, o ordine a cauzelor, o «epistemologie». Este ca și cum s-ar realiza un recensământ al pământurilor locuibile, care ar putea fi civilizate, cunoscute sau care pot fi cunoscute: ele pot fi apreciate printr-un act de «conștientizare» sau cogito, chiar dacă pentru ca și cele mai ingrate să fie cultivate acest cogito trebuie să devină pre-reflexiv, iar această conștiință non-tetică. Francezii sunt precum proprietarii de pământuri, a căror rentă

este cogito-ul. întotdeauna ei s-au reteritorializat spre conștiință. în schimb, Germania nu renunță la absolut: ea se servește de conștiință, dar ca un mijloc de deteritorializare. Vrea să recucerească planul de imanență grec, pământul necunoscut pe care-l resimte acum ca fiind propria sa *barbarie,* propria sa *anarhie* lăsată, după dispariția grecilor, pe seama *nomazilor* [16]. **Prin** urmare, acest teren trebuie desțelenit și împrospătat de fiecare dată: este necesar un act fondator. Această filosofie este inspirată de o adevărată furie a întemeierii și cuceririi; ceea ce grecii posedau prin faptul că erau autohtoni, germanii vor dobândi prin cucerire și întemeiere, astfel încât ei vor face imanența imanentă în raport cu ceva, **în raport** cu **chiar Actul filosofării,** cu propria lor subiectivitate filosofantă (prin urmare, cogito-ul capătă un cu totul alt sens, dat fiind că el este cel care cucerește și fixează solul). Din acest punct de vedere, Anglia constituie obsesia Germaniei, căci englezii sunt tocmai acești nomazi care privesc **planul** de imanență ca pe un sol mobil și nesigur, un câmp de experiență radical, un arhipelag în care ei doar își instalează corturile, de la insulă la insulă, până la mare. Englezii rătăcesc pe vechiul pământ grec - această suprafață fracturată, fractalizată, extinsă asupra întregului univers. Nici măcar nu se poate spune că **ei** posedă conceptele, **precum francezii sau germanii; dar le dobândesc, pentru că nu cred decât în ceea ce este dobândit. Și aceasta nu pentru că totul ar proveni din simțuri, ci pentru că un concept se obține locuind, venind și instalând cortul, statuând o obișnuință. în cadrul triadei A întemeia - A construi - A locui, francezii construiesc, germanii întemeiază, iar englezii locuiesc. Le** ajunge un **simplu cort. Ei își construiesc o**

[16] Trimitem la primele rânduri ale prefeței la prima ediție a *Criticii rațiunii pure,* Ed. Științifică, București, 1969: *«Arena* acestor certuri fără sfârșit se numește metafizică... Inițial, sub dominația dogmaticilor, puterea ei era despotică. Dar fiindcă legislația purta încă urmele vechii *barbarii,* ea degenera, prin războaie interne, încetul cu încetul în completă *anarhie,* și scepticii, un soi de *nomazi* care disprețuiesc orice cultivare statornică a *pământului,* rupeau din când în când legătura civilă. Din fericire însă, fiindcă erau puțini, ei n-au putut împiedica pe dogmatici să încerce a-l cultiva mereu din nou, deși nu după *unplan* stabilit de comun acord... » Despre *«țara intelectului pur... o insulă, pe care natura însăși a închis-o în hotare imutabile»* avem textul important din « Analitica principiilor », începutul capitolului III. Criticile prezintă nu numai o « istorie », ci mai ales o geografie a Rațiunii, care scoate în evidență un « spațiu », « câmp », « arenă », « teritoriu » ale conceptului *(Critica facultății de judecare,* Ed. Trei, București, 1995, Introducere, § 2). Jean-Clet Martin a realizat o analiză foarte frumoasă a acestei geografii a Rațiunii pure la Kant *Variations.*

concepție extraordinară despre obișnuință: deprindem anumite obișnuințe contemplând, contractând ceea ce contemplăm. Obișnuința este creatoare. Planta contemplă apa, pământul, azotul, carbonul, clorurile și sulfații și le strânge laolaltă pentru a-și dobândi propriul său concept, pentru a se umple astfel de el (enjoyement). Conceptul este o obișnuință dobândită prin contemplarea elementelor (de unde și caracterul specific grecesc al filosofiei engleze, neo-platonismul empiric al acesteia). Noi suntem cu toții contemplații, deci, obișnuințe. *Eu* (Je) este o obișnuință. Există concept oriunde există obișnuință, iar obișnuințele se constituie și se destramă în planul de imanență al experienței radicale: ele sunt «convenții» [17]. Tocmai de aceea, filosofia engleză este o creație liberă și sălbatică de concepte. Dată fiind o propoziție, se pune întrebarea pe ce convenție se bazează ea, care este obișnuința care-i furnizează conceptul? Aceasta este întrebarea pragmatismului. Dreptul englez este un drept cutumiar sau convențional, după cum cel francez este de tip contractual (sistem deductiv), iar cel german de tip instituțional (totalitate organică). Atunci când filosofia se reteritorializează asupra statului de drept, filosoful devine profesor de filosofie, dar filosoful german este deja profesor prin instituție și fundament, cel francez prin contract, iar cel englez doar prin convenție.

Dacă, în ciuda visului fondator a filosofiei germane, nu există totuși stat democratic universal, acest lucru se întâmplă pentru că singurul lucru universal în cadrul capitalismului este piața. Spre deosebire de imperiile arhaice care practicau supracodaje de tip transcendent, capitalismul funcționează ca o axiomatică imanentă de fluxuri decodate (flux de bani, de muncă, de produse...). Statele naționale nu mai sunt paradigme de supracodaj, ci ele constituie «modele de realizare» ale acestei axiomatici imanente. în cadrul unei axiomatici, modelele nu fac trimitere la ceva transcendent, ci dimpotrivă. Ca și cum deteritorializarea statelor ar modela-o pe aceea a capitalului și i-ar furniza acestuia reteritorializări compensatorii. Or, modelele

[17] Hume, *Tratat asupra naturii omenești,* 11:«Doi oameni care vâslesc la aceeași barcă o fac urmând un acord sau o convenție, chiar dacă ei nu au discutat niciodată asupra acestui lucru ».

de realizare pot fi foarte diferite (democratice, dictatoriale, totalitare...), ele pot fi într-adevăr eterogene, însă rămân izomorfe în raport cu piața mondială, care nu numai că presupune, ci și produce inegalități de dezvoltare determinante. De aceea, așa cum s-a remarcat adesea, statele democratice sunt atât de legate de statele dictatoriale și atât de compromise, încât apărarea drepturilor omului trebuie să treacă în mod necesar prin critica internă a oricărei democrații. Orice democrat este în același timp «celălalt Tartuffe» al lui Beaumarchais, un Tartuffe umanitar, după cum spunea Péguy. Desigur, nu trebuie să credem că nu mai putem gândi după Auschwitz și că toți am fi răspunzători pentru nazism, într-un soi de culpabilitate bolnăvicioasă, care nu le-ar afecta, de altfel, decât pe victime. Primo Levi spune: nu e cazul să transformăm victimele în călăi. Ceea ce ne insuflă însă nazismul și lagărele de concentrare este, spune el, mult mai mult și, în același timp, mult mai puțin: «rușinea de a fi om» (întrucât chiar si supraviețuitorii au trebuit să pactizeze cu ei, să se compromită...) [18]. Statele noastre, dar și fiecare dintre noi, fiecare individ democrat suntem nu responsabili de nazism, ci mânjiți de el. Catastrofa este reală, dar ea constă în faptul că vechea comunitate de frați sau de prieteni a trecut printr-o încercare atât de grea, încât aceștia nu se mai pot privi unul pe altul, sau fiecare pe el însuși fără un sentiment de «oboseală», poate chiar de neîncredere, sentimente care devin mișcări infinite ale gândirii și care nu suprimă prietenia, ci îi conferă o culoare modernă, înlocuind simpla «rivalitate» a grecilor. Nu mai suntem greci, iar prietenia nu mai este aceeași: Blanchot și Mascolo au sesizat importanța pe care această mutație a avut-o pentru gândirea însăși.

Drepturile omului sunt axiome: ele pot coexista pe piață alături de multe alte axiome - mai ales de aceea care privește

[18] Ceea ce descrie astfel Primo Levi este un sentiment « compozit »: rușinea că oamenii au putut face acest lucru, rușinea că nu l-am putut împiedica, rușinea de a fi supraviețuit, de a fi fost înjosit și degradat. Cf. *Les naufragés et les rescapés,* Gallimard (și, despre « zona cenușie », cu contururi prost definite, care separă și, în aceiași timp, leagă cele două tabere: stăpânii și sclavii... », p. 42).

securitatea proprietății - care mai mult le ignoră sau le suspendă, decât le contrazic: «amestecul impur sau alăturarea impură», spunea Nietzsche. Cine altcineva poate înfrunta și controla mizeria, deteritorializarea-reteritorializarea cartierelor mizere, dacă nu o poliție și o armată puternică care coexistă democrației? Există vreo social-democrație care să nu fi dat ordin să se tragă atunci când mizeria a depășit limitele teritoriului sau ghetto-ului său? Drepturile nu salvează nici oamenii și nici o filosofie care se reteritorializează asupra statului democratic. Drepturile omului nu ne vor convinge să binecuvântăm capitalismul. Îi trebuie multă inocență sau șiretenie unei filosofii a comunicării care pretinde să restaureze comunitatea prietenilor sau chiar a înțelepților, formând o opinie universală - «consens» - aptă să moralizeze națiunile, statele și piața[19]... Drepturile omului nu spun nimic despre modurile de existență imanente ale omului care deține drepturi. Cât despre rușinea de a fi om, nu o resimțim doar în situațiile extreme descrise de Primo Levi, ci și în condiții nesemnificative create de micimea și vulgaritatea existenței, care constituie obsesia societăților democratice, de răspândirea modurilor de existență și gândire-pentru-piață, de valorile, idealurile și opiniile epocii noastre. Ignominia posibilităților de viață care ne sunt oferite iese la iveală. Nu ne simțim în afara epocii noastre, dimpotrivă facem neîncetat compromisuri rușinoase cu ea. Acest sentiment de rușine constituie unul dintre cele mai puternice motive ale filosofiei. Nu suntem responsabili de victime, ci suntem responsabili în fața lor. Singura soluție este să ne comportăm ca animalele (să grohăim, să scormonim pământul, să rânjim, să ne zbatem) pentru a scăpa de josnicie: chiar și gândirea seamănă uneori mai mult cu animalul muribund, decât cu omul viu, fie el democrat.

Deși filosofia se reteritorializează asupra conceptului, ea nu găsește totuși condiția acestuia în forma prezentă a statului

[19] Asupra criticii « opiniei democratice », a modelului amercian al acesteia și mistificarea drepturilor omului sau Statul de drept internațional, una dintre cele mai pertinente analize, este cea realizată de Michel Butel în *L'autre joumal,* nr. 10, martie 1991, p. 21 -25.

democratic sau într-un cogito al comunicării încă mai îndoielnic decât cogito-ul reflecției. Nu ducem lipsă de comunicare, dimpotrivă avem prea multă, ducem lipsă de creație. *Ne lipsește rezistența la prezent.* Creația conceptelor are nevoie în ea însăși de o formă viitoare, ea cheamă un nou pământ și un popor care nu există încă. Europenizarea nu constituie o devenire, ci doar istoria capitalismului care împiedică devenirea popoarelor supuse. Arta și filosofia converg în acest punct: constituirea unui pământ și a unui popor absente, ca element corelat al creației. Cei care prefigurează acest viitor nu sunt autorii populiști, ci, dimpotrivă, cei mai aristocrați. Nu vom găsi acest popor sau acest pământ în cadrul democrațiilor noastre. Democrațiile sunt majorități, iar devenirea este prin chiar natura sa un proces care se sustrage întotdeauna majorității. Poziția multor autori referitoare la democrație este complexă și ambiguă. Procesul Heidegger a complicat și mai mult lucrurile: trebuia ca un mare filosof să se reteritorializeze efectiv asupra nazismului pentru a-și face apariția cele mai ciudate comentarii, menite pe de-o parte sa pună sub semnul întrebării filosofia sa și, pe de altă parte, să îl absolve în numele unor argumente **atât de complicate** și **întortocheate,** încât ne pun pe gânduri. Nu este întotdeauna ușor să fii heideggerian. Ar fi fost mai ușor de înțeles dacă un mare pictor sau un mare muzician s-ar fi lăsat pradă unei astfel de rușini (dar nu a fost așa). A trebuit să fie un filosof, ca și cum rușinea trebuia să intre chiar în interiorul filosofiei. Heidegger a vrut să refacă legătura cu grecii prin intermediul germanilor, în chiar cel mai nefericit moment al istoriei lor: ce poate fi mai rău, spunea Nietzsche, decât să te trezești în fața unui german atunci când te așteptai să vezi un grec? Cum să nu fie conceptele (lui Heidegger) mânjite de o reteritorializare abjectă? Sau poate că toate conceptele comportă această zonă cenușie, zonă de indiscernabilitate în care luptătorii se confundă o clipă la suprafața solului, iar ochiul obosit al gânditorului îl ia pe unul drept celălalt: nu doar pe german drept grec, ci și pe facist drept creator de existență și de

libertate. Heidegger s-a rătăcit printre cărările reteritorializării, căci sunt cărări fără margini, fără parapet. Poate că acest profesor riguros era mai nebun decât părea. S-a înşelat asupra poporului, pământului, sângelui. Căci rasa chemată la artă sau filosofie nu este cea care se pretinde pură, ci o rasă oprimată, bastardă, inferioară, anarhică, nomadă, iremediabil minoră - tocmai acei indivizi pe care Kant nu-i primea pe cărările noii Critici... Artaud spunea: să scrii *pentru* analfabeţi - să vorbeşti pentru afazici, să gândeşti pentru acefali. Dar ce înseamnă «pentru»? Nu înseamnă «în vederea a ...», nici măcar «în locul...». Ci «înaintea». Este o problemă de devenire. Gânditorul nu este acefal, afazic sau analfabet, dar devine. Devine indian, devine la nesfârşit indian, probabil «pentru ca» indianul care este indian să devină, la rândul său, altceva, smulgându-se astfel propriei sale agonii. Gândim şi scriem chiar pentru animale. Devenim animal pentru ca, la rândul său, animalul să devină altceva. Agonia unui şobolan sau execuţia unui viţel rămân prezente în gândire, nu din milă, ci ca o zonă de schimb între om şi animal, zonă în care ceva din fiecare trece în celălalt. Acesta este raportul constitutiv al filosofiei cu non-filosofia. Devenirea este întotdeauna dublă, şi tocmai această dublă devenire este cea care constituie poporul ce va veni şi pământul cel nou. Filosoful trebuie să devină non-filosof pentru ca non-filosofia să devină pământ şi popor al filosofiei. Chiar şi un filosof atât de apreciat precum episcopul Berkeley spune fără încetare: noi ceilalţi, irlandezii, plebea... Poporul îi este interior gânditorului, pentru că el este faptul-de-a-deveni-popor, la fel cum gânditorul este interior poporului, ca o devenire tot atât de puţin limitată. Artistul sau filosoful sunt incapabili să creeze un popor, ei nu pot decât să-l invoce din toate puterile lor. Un popor nu poate lua naştere decât în suferinţe abominabile şi nici nu se poate ocupa de artă sau filosofic Dar şi cărţile de filosofie şi operele de artă conţin partea lor, inimaginabilă, de suferinţă, care ne face să presimţim venirea unui nou popor. Ele au în comun faptul de a rezista, în faţa morţii, a servitutii, a intolerabilului, ruşinii, prezentului.

Deteritorializarea şi reteritorializarea se intersectează în cadrul dublei deveniri. Nu-l mai putem deosebi pe localnic de străin, pentru că străinul devine localnic pentru celălalt, care nu este localnic, în acelaşi timp în care localnicul îşi devine străin sieşi, propriei sale clase, propriei sale naţiuni, propriei sale limbi: vorbim aceeaşi limbă şi totuşi nu vă înţeleg.... Să devii străin ţie însuţi, propriei tale limbi şi naţiuni, nu este oare aceasta trăsătura specifică a filosofului şi a filosofiei, nu este acesta «stilul» lor sau ceea ce se numeşte «păsărească» filosofică? *Pe scurt, filosofia se reteritorializează de trei ori,* o dată, în trecut, spre greci, altă dată, în prezent, spre statul democratic şi altă dată, în viitor, spre poporul cel nou şi pământul cel nou. Grecii şi democraţii se deformează bizar în această oglindă a viitorului.

Utopia nu este un concept bun, întrucât, chiar şi atunci când se opune Istoriei, ea face încă referinţă la aceasta, înscriindu-se în ea ca un ideal sau ca o motivaţie. Dar devenirea este conceptul însuşi. Ea ia naştere în Istorie şi recade de fiecare dată în ea, dar nu este Istorie. Devenirea în sine nu are nici început, nici sfârşit, ci doar un mijloc. De aceea, este mai degrabă geografică, decât istorică. Astfel sunt revoluţiile şi comunităţile de prieteni: societăţi de rezistenţă, căci a crea înseamnă a rezista - deveniri pure, evenimente pure într-un plan de imanenţă. Ceea ce Istoria reţine din eveniment, este realizarea acestuia în cadrul stărilor de lucruri sau al trăirii, dar evenimentul în devenirea sa, în consistenţa sa proprie, în auto-afirmarea sa în calitate de concept, scapă Istoriei. Tipurile psiho-sociale sunt istorice, dar personajele conceptuale sunt evenimente. Uneori îmbătrânim urmând firul Istoriei, o dată cu ea, alteori devenim bătrâni printr-un eveniment discret (probabil acelaşi eveniment care ne permite să punem întrebarea «ce este filosofia?»). Acelaşi lucru poate fi spus şi despre cei care mor tineri, există mai multe moduri de a muri astfel. A gândi înseamnă a experimenta, iar experimentarea este întotdeauna ceea ce se află în curs de desfăşurare - ceea ce este nou, remarcabil, interesant, toate acestea care iau locul

aparenței de adevăr și care sunt mult mai exigente decât acesta. Ceea ce se află în curs de desfășurare nu este ceea ce se termină, dar nici ceea ce începe. Istoria nu este un act de experimentare, ea este doar ansamblul condițiilor mai degrabă negative care fac posibilă experimentarea acelui ceva care scapă istoriei. Fără istorie, experimentarea ar rămâne nedeterminată, necondiționată, dar ea nu este istorică, ci filosofică.

Exemplul 9

într-o importantă lucrare de filosofie, Péguy explică faptul că există două moduri de a privi evenimentul, unul care constă în a parcurge evenimentul, a-i urmări realizarea, condiționarea și degradarea, în cadrul istoriei, celălalt - în a înainta pe firul evenimentului și a se instala în interiorul lui ca într-o devenire, a întineri și a îmbătrâni în el, a străbate toate componentele și singularitățile lui. Poate că nimic nu se schimbă sau nu pare să se schimbe în istorie, dar, în eveniment, totul se schimbă și ne schimbăm și noi, la rândul nostru, în interiorul lui: «Nu a fost nimic. Și, iată, o problemă al cărei capăt nu se vedea, o problemă fără soluție... dintr-o dată nu mai există și ne întrebăm despre ce era vorba»; a trecut în alte probleme; «nu a fost nimic, și ne aflăm într-un nou popor, într-o nouă lume, într-un om nou»[20]. Nu mai tine de istorie: nu de e-ternitate, spune Peguy, ci *In-ternitate* ... Iată un nume pe care Peguy a trebuit să-l creeze pentru a desemna un nou concept, precum și componentele și intensitățile acestui concept. Nu este ceva asemănător cu ceea ce un gânditor, departe de Peguy, a numit *Intempestiv* sau *Inactual:* constelație anistorică ce nu are nici o legătură cu eternul, devenire fără de care nu s-ar produce nimic în istorie, dar care nu se confundă cu aceasta? Dincolo de greci și de state, evenimentul lansează un popor, un pământ, precum săgeata sau discul unei noi lumi care nu se oprește niciodată, care este mereu în curs de a se constitui: «a acționa împotriva timpului și, astfel, în favoarea (sper) a timpului ce va veni». A acționa împotriva trecutului și, astfel, asupra prezentului, în favoarea (sper) a unui timp ce va

[20] Péguy, *Clio,* Gallimard, p. 226 - 269.
[21] în text: « ... ce *n'est pas de l'eternel, dit Péguy, c'est de /'Internei*».

veni *(aven/r)* - dar acest timp ce va veni nu este un viitor *(futur)* al istoriei, chiar utopic fiind, ci este infinitul Acum, acel Nûn pe care Platon îl deosebea deja de orice prezent, Intensivul sau Intempestivul, nu o clipă, ci o devenire. Nu este ceea ce Foucault numea *Actual/'DzT* cum ar putea conceptul să primească numele de actual, dacă Nietzsche îl numea inactual? Ceea ce contează pentru Foucault, este diferența dintre prezent și actual. Ceea ce este nou, interesant - este actualul. Actualul nu este ceea ce suntem, ci, mai degrabă ceea ce devenim, ceea ce suntem pe cale să devenim, Celălalt, faptul-că-devenim-celălalt. Dimpotrivă, prezentul este ceea ce suntem și, prin aceasta, ceea ce încetăm deja să fim. Trebuie să distingem nu doar ceea ce aparține trecutului de ceea ce aparține prezentului, ci, mai profund, ceea ce aparține prezentului de ceea ce aparține actualului[22]. Nu este vorba de faptul că actualul ar fi însăși prefigurarea utopică a unui timp ce va veni *(avenir)* al istoriei noastre, dar el este un «acum» al devenirii noastre. Atunci când îl admiră pe Kant pentru că a formulat problema filosofiei nu în raport cu eternul, ci în raport cu acest Acum, Foucault vrea să spună că obiectul filosofiei nu este contemplarea eternului, nici reflecția asupra istoriei, ci diagnosticarea devenirilor noastre actuale: o devenire-revoluționară care, potrivit lui Kant însuși, nu se confundă nici cu trecutul, nici cu prezentul și nici cu viitorul revoluțiilor. O devenire-democratică ce nu se confundă cu ceea ce reprezintă statul de drept sau chiar faptul-de-a-deveni-grec, care nu se confundă cu ceea ce au fost grecii... *Diagnosticarea* devenirilor din cadrul fiecărui prezent care trece - este sarcina pe care Nietzsche o atribuia filosofului ca medic, «medic al civilizației» sau inventator de noi moduri imanente de existență. Filosofia eternă, dar și istoria filosofiei creează loc unei deveniri-filosofice. Care sunt devenirile care ne traversează astăzi, deveniri care recad în istorie, dar care nu provin din ea, sau mai degrabă, nu vin din ea decât pentru a o părăsi deîndată? In-ternitatea, Intempestivul, Actualul - iată exemple de concepte în filosofie; concepte exemplare... Iar dacă unul numește Actual ceea ce altul numea Inactual, aceasta se întâmplă doar în virtutea unui cifru al conceptului, în virtutea proximităților și componentelor sale, ale căror ușoare deplasări pot implica, după cum spunea Péguy, modificarea unei probleme (Temporalul-etern la Péguy, Eternitatea devenirii după Nietzsche, Exteriorul lăuntric la Foucault).

[22] Foucault, *Archeologie du savoir,* Gallimard, p. 172.

II. FILOSOFIE, ȘTIINȚA, LOGICĂ ȘI ARTĂ

5. FOnctive și concepte

Obiectul științei îl constituie nu conceptele, ci funcțiile, care se prezintă ca propoziții în cadrul unor sisteme discursive. Elementele funcțiilor se numesc *fonctive*. O noțiune științifică este determinată nu de concepte, ci de funcții sau propoziții. Ea este o idee foarte variată, foarte complexă, după cum se poate vedea deja din utilizarea pe care o capătă în matematică și biologie; și totuși această idee de funcție este cea care face posibilă reflecția și comunicarea de tip științific. Știința nu are absolut deloc nevoie de filosofie pentru a îndeplini aceste sarcini. în schimb, atunci când un obiect este construit în mod științific prin intermediul funcțiilor, de exemplu un spațiu geometric, va trebui căutat conceptul filosofic corespunzător, concept care nu este nicidecum dat prin funcție. Mai mult, un concept poate folosi drept componente fonctivele unei funcții posibile, fără a căpăta prin aceasta nici cea mai mică valoare științifică, scopul fiind totuși acela de a scoate în evidență diferențele de natură dintre concepte și funcții.

Acestea fiind condițiile, prima diferență dintre fonctive și concepte ține de atitudinea științei, respectiv a filosofiei, față de haos. Haosul se definește nu atât prin dezordinea sa, cât prin viteza infinită cu care se risipește orice formă care se schițează în interiorul lui. Un vid care nu este un neant, ci ceva *virtual,* care conține toate particulele posibile și extrage toate formele posibile care survin pentru a dispărea de altfel de

îndată, fără nici o consistență, nici o referință, nici o consecință[1]. Este o viteză infinită de naștere și dispariție. Or, întrebarea filosofiei este: cum pot fi păstrate vitezele infinite, păstrând în același timp consistența, conferind *o consistență proprie virtualului.* Grila filosofică, în calitatea sa de plan de imanență care întretaie haosul, selectează mișcările infinite ale gândirii și își furnizează concepte formate ca particule consistente, alunecând cu aceeași viteză ca și gândirea. Știința are un cu totul alt stil de a aborda haosul, aproape contrariu: renunță la infinit, la viteza infinită pentru a dobândi *o referință capabilă să actualizeze virtualul.* Păstrând infinitul, filosofia dă consistență virtualului prin concepte; renunțând la infinit, știința conferă virtualului, prin funcții, o referință care-l actualizează. Filosofia acționează printr-un plan de imanență sau de consistență; știința, printr-un plan de referință. în cazul științei, este ca și cum ne-am opri asupra unei imagini. Este vorba despre o fantastică *încetinire* și tocmai prin această încetinire materia se actualizează, iar gândirea științifică devine aptă să o pătrundă prin intermediul propozițiilor. O funcție este o încetinire. Desigur, știința promovează fără încetare accelerările, și nu numai în procesele cataliză, dar și în acceleratoarele de particule sau în expansiunile care îndepărtează galaxiile. Totuși, aceste fenomene nu-și află în încetinirea primordială un moment-zero de care se desprind o dată pentru totdeauna, ci mai degrabă o condiție coextensivă întregii lor dezvoltări. A încetini înseamnă a introduce o limită în haos, limită la care se raportează toate vitezele, astfel încât ele formează o variabilă determinată ca abscisă; în mod simultan, limita formează o constantă universală care nu poate fi depășită (de exemplu, un maximum de contracție). Primele fonctive sunt deci limita și variabila; referința este un raport între valorile variabilei sau, mai profund, raportul dintre variabilă ca abscisă a vitezelor și limită.

[1] Ilya Prigogine și Isabelle Stenghers, *Eternitate și timp,* Ed Humanitas, București, 1997, (autorii iau drept exemplu cristalizarea unui lichid lichefiat, lichid aflat la o temperatură inferioară temperaturii sale de cristalizare: «într-un asemenea lichid se formează mici germeni de cristal, dar acești germeni apar și apoi se dizolvă fără a antrena nici o consecință»).

Uneori constanta-limită se înfățișează ea însăși ca un raport în ansamblul universului în care intră toate părțile, considerate sub o condiție finită (cantitatea de mișcare, de forță, de energie...)- Dar trebuie să existe de asemenea și sisteme de coordonate, la care fac trimitere termenii raportului. Acesta este deci un al doilea sens al limitei: cadraj extern sau exo-referință. În afara oricărei coordonate, proto-limitele generează mai întâi de toate abscise de viteze, pe care se vor construi axele coordonabile. O particulă va avea o poziție, o energie, o masă, o valoare de spin, dar cu condiția să i se atribuie o existență sau o actualitate fizică, sau să «aterizeze» în mijlocul unei traiectorii pe care sistemele de coordonate o vor putea surprinde. Tocmai aceste limite prime sunt cele care constituie încetinirea în cadrul haosului sau pragul de suspensie al infinitului, care servesc ca endo-referință și operează o măsurătoare: nu sunt raporturi, ci numere și orice teorie a funcțiilor depinde de numere. Se vor invoca viteza luminii, zero absolut, cuantumul de acțiune, Big Bang-ul: zero absolut al temperaturilor este de - 273,15 grade; viteza luminii, 299 796 km/s, viteză la care distanțele se contractă până la zero, iar ceasurile se opresc. Astfel de limite nu contează prin valoarea empirică pe care o dobândesc doar în sisteme de coordonate, ci ele acționează mai întâi de toate ca o condiție de încetinire primordială care, în raport cu infinitul, se extinde la întreaga scară a vitezelor corespondente, la accelerările sau încetinirile lor condiționate. Și nu doar diversitatea acestor limite ne îndreptățește să ne îndoim de vocația unitară a științei; într-adevăr, fiecare limită generează în mod independent sisteme de coordonate eterogene ireductibile și impune praguri de discontinuitate, în funcție de gradul de proximitate sau de depărtare al variabilei (de exemplu, depărtarea galaxiilor). Știința nu este obsedată de propria sa unitate, ci de planul de referință constituit de toate limitele sau marginile prin care ea înfruntă haosul. Tocmai aceste margini sunt cele care dau planului referințele sale; referitor la sistemele de coordonate, ele populează sau mobilează chiar planul de referință.

Exemplul 10

Este dificil să înțelegem modul în care limita atacă în mod imediat infinitul, nelimitatul. Și cu toate acestea, nu obiectul limitat este cel care impune o limită infinitului, ci limita este cea care face posibil obiectul limitat. Pitagora, Anaximandru și chiar Platon vor gândi acest lucru: o încleștare a limitei cu infinitul, din care vor lua naștere lucrurile. Orice limită este iluzorie și orice determinație este negație, atâta vreme cât determinația nu se află într-un raport imediat cu nedeterminatul. Teoria științei și a funcțiilor este dependentă de acesta. Mai târziu, Cantor va fi cel care va furniza teoriei formulele matematice, dintr-un punct de vedere dublu: intrinsec și extrinsec. Potrivit primului, se spune despre o mulțime că este infinită dacă aceasta corespunde element cu element cu una din părțile sau din submulțimile sale, mulțimea și submulțimea având aceeași putere sau același număr de elemente desemnabile prin «aleph 0»: astfel se întâmplă în cazul mulțimii numerelor întregi. Potrivit determinației extrinsece, mulțimea submulțimilor unei mulțimi date este în mod necesar mai mare decât mulțimea care servește drept punct de plecare: mulțimea de aleph 0 submulțimi trimite deci la un alt număr transfinit, aleph 1, care deține puterea continuului sau corespunde mulțimii numerelor reale (se continuă apoi cu aleph 2, etc). Or, este ciudat că s-a văzut atât de des în această concepție o reintroducere a infinitului în matematică. Aceasta este mai degrabă consecința extremă a definirii limitei printr-un număr și anume, prin primul număr întreg care urmează tuturor numerelor întregi finite cu condiția ca nici unul dintre ele să nu fie maxim. Teoria mulțimilor procedează la înscrierea limitei în infinitul însuși, fără de care nu s-ar putea vorbi despe limită: în cadrul unei ierarhizări severe, ea instaurează o încetinire sau mai degrabă, asa cum spunea chiar Cantor, o îngrădire, un «principiu de îngrădire» [2], potrivit căruia nu putem crea un nou număr întreg decât «dacă adunarea tuturor numerelor precedente

[2] N.t. Termenul francez este «principe d'arrêt», dar traducerea lui românească este «principiu de inhibiție sau de îngrădire» - Cantor, *Fundamentele unei teorii generale a variațiilor,* în antologia *Fundamentele matematicii,* realizată de Oscar Becker, traducere de Alexandru Giuculescu, Ed. Științifică, București, 1968.

are puterea unei clase de numere definită, dată deja în întreaga sa extensiune»[3]. Fără acest principiu de inhibiție sau de îngrădire (de încetinire), ar rezulta o mulțime a tuturor mulțimilor - idee pe care însă Cantor o respinge - care nu ar putea fi decât haosul, așa cum demonstrează Russell. Teoria mulțimilor reprezintă constituirea unui plan de referință care comportă nu numai o *endo-referință* (determinarea intrinsecă a unei mulțimi infinite, ci și o *exo-referință* (determinarea extrinsecă). În ciuda efortului explicit al lui Cantor de a unifica conceptul filosofic și funcția științifică, diferența caracteristică subzistă, de vreme ce primul se dezvoltă într-un plan de imanență sau de consistență fără referință, iar celălalt într-un plan de referință lipsit de consistență (Gödel).

Atunci când limita instituie prin încetinire o abscisă a vitezelor, formele virtuale ale haosului tind să se actualizeze conform unei ordonate. Desigur, planul de referință operează deja o pre-selecție care asociază formele limitelor sau chiar regiunilor absciselor considerate. Cu toate acestea, formele rămân în continuare variabile independente de cele care se deplasează pe abscisă. Această situație este foarte diferită de modul în care se construiește conceptul filosofic: ordonatele intensive nu mai desemnează componente inseparabile aglomerate în conceptul ca formă de survolare absolută (variații), ci determinații distincte care trebuie să se coreleze în cadrul unei formațiuni discursive cu alte determinații considerate în extensiune (variabile). Ordonatele intensive ale formelor trebuie să se coordoneze cu abscisele extensive ale vitezei, astfel încât vitezele de dezvoltare și actualizare a formelor să se raporteze unele la altele ca determinații distincte, extrinsece[4]. Sub acest al doilea aspect, limita devine acum

[3] Cantor, *Fondements d'une théorie générale des ensembles* (Cahiers pour l'analyse, nr. 10). încă de la începutul textului, Cantor invocă Limita platoniciană. în limba română: *Fundamentele matematicii,* antologie realizată de Oscar Becker.

[4] Despre insaturarea coordonatelor de către Nicolaus Oresmus, despre ordonatele intensive și despre raportarea lor la linii extensive, *cf.* Duhem, *Le système du monde,* Ed. Hermann, VII, cap. 6 și Gilles Châtelet, «La toile, le spectre, le pendule», *Les enjeux du mobile:* despre asocierea unui «spectru continuu și a unei secvențe discrete» și despre diagramele lui Oresmus.

na

originea unui sistem de coordonate compus din cel puțin două variabile independente; acestea intră însă într-un raport de care depinde o a treia variabilă, cu statutul de stare de lucruri sau de materie formată în cadrul sistemului (astfel de stări de lucruri pot fi matematice, fizice, biologice...)- Acesta este noul sens al referinței ca formă a propoziției, ca raport între starea de lucruri și sistem. Starea de lucruri este o funcție: este o variabilă complexă care depinde de un raport între cel puțin două variabile independente.

Independența respectivă a variabilelor apare în matematică atunci când una este la o putere mai mare decât cealaltă. De aceea, Hegel arată că variabilitatea în cadrul funcției nu se rezumă la valori ce pot fi schimbate (2/3 și 4/6), nici la valori lăsate nedeterminate (a = 2b), ci cere ca una dintre variabile să fie la o putere superioară ($y^2/x = P$). în acest fel, un raport poate fi direct determinat ca raport diferențial dy/dx, prin care valoarea variabilelor nu mai are altă determinație: nu-i rămâne decât să se anihileze sau să apară, chiar dacă smulsă vitezelor infinite. De un astfel de raport depinde o stare de lucruri sau o funcție «derivată»: s-a realizat astfel o operație de depotențializare care ne permite să comparăm acele puteri distincte, din care vor putea fi dezvoltate un lucru sau un corp (integrare)[5]. în general, o stare de lucruri nu actualizează un virtual haotic fără a-i împrumuta un *potențial* care se distribuie în sistemul de coordonate. Ea extrage din virtualul pe care-1 actualizează un potențial pe care și-1 însușește. Chiar și cel mai închis sistem mai posedă încă un fir care-1 conduce către virtual și de la care coboară păianjenul. însă întrebarea dacă potențialul poate fi recreat în actual, dacă el poate fi reînnoit și extins, ne permite să distingem mai strict stările de lucruri, lucrurile și corpurile. Atunci când trecem de la starea de lucruri la *lucrul* însuși, observăm că un lucru se raportează întotdeauna, în același timp, la mai multe axe, după variabile care sunt funcție unele de

[5] Hegel, *Știința logicii,* Ed. Academiei, București, 1966 (despre operațiile de depotențializare și de potențializare ale funcției după Lagrange).

altele, chiar dacă unitatea internă rămâne nedeterminată. Atunci când lucrul trece el însuși prin schimbări de coordonate, el devine însă un *corp* propriu-zis, iar funcția nu mai ia drept referință limita și variabila, ci mai degrabă un invariant și un grup de transformări (de exemplu, corpul euclidian al geometriei va fi constituit din invarianți în raport cu grupul de mișcări). într-adevăr, «corpul» nu este în acest caz o specialitate biologică; el își găsește o determinație matematică, pornind de la un minimum absolut reprezentat prin numerele raționale, operând extensiuni independente de acest corp de bază, care limitează din ce în ce mai mult substituțiile posibile până la o individuare perfectă. Diferența dintre corp și starea de lucruri (sau de lucru) ține de individuarea corpului care se desfășoară printr-o cascadă de actualizări. Prin individuarea corpului, raportul dintre variabilele independente își găsește în mod suficient rațiunea de a fi, cu chiar riscul de a se priva de un potențial sau de o putere care reînnoiesc individuarea. în special atunci când corpul este o ființă vie, care procedează prin diferențiere și nu prin extensiune sau adjoncțiune, apare un nou tip de variabile, variabilele interne care determină funcții propriu-zis biologice, în raport cu mediile interne (endo-referință), dar care în același timp creează funcții probabilistice împreună cu variabilele externe ale mediului exterior (exo-referință)[6].

Ne aflăm deci în fața unei noi serii de fonctive, sisteme de coordonate, potențiale, stări de lucruri, lucruri, corpuri. Stările de lucruri sunt amestecuri ordonate de tipuri foarte diverse, care pot să vizeze doar traiectorii. însă lucrurile sunt interacțiuni, iar corpurile - comunicări. Stările de lucruri trimit la coordonate geometrice de sisteme presupuse închise; corpurile - la coordonate informatice de sisteme separate, nelegate. Istoria științelor este inseparabilă de construirea axelor, de natura lor,

[6] Pierre Vendryès, *Déterminisme et autonomie,* Ed. Armând Collin. Interesul lucrărilor lui Vendryès nu constă Tntr-o matematizare a biologiei, ci mai degrabă într-o omogenizare a funcției matematice și a funcției biologice.

de dimensiunile lor, de proliferarea lor. Știința nu operează o unificare a Referentului, ci tot felul de bifurcații într-un plan de referință care nu există înainte de trasarea și independent de schimbările ei. Lucrurile se petrec ca și cum bifurcarea ar căuta în haosul infinit al virtualului noi forme de actualizat, operând un gen de potențializare a materiei: carbonul introduce în tabelul lui Mendeleev o bifurcație care face din acesta, prin proprietățile sale plastice, starea unei materii organice. Problema unității sau multiplicității științei nu trebuie deci formulată în funcție de un sistem de coordonate care este eventual unic la un moment dat; ca și pentru planul de imanență din filosofie, trebuie să cercetăm statutul pe care îl capătă în mod simultan anterioritatea și posterioritatea într-un plan de referință cu dimensiuni și evoluții temporale. Există unul sau mai multe planuri de referință? Răspunsul nu va fi același ca pentru planul de imanență filosofică, pentru straturile și filele sale suprapuse. Și aceasta pentru că referința, implicând o renunțare la infinit, nu poate urca decât lanțuri de fonctive care, în mod necesar, la un moment dat, se rup. Bifurcările, încetinirile și accelerările produc găuri, tăieturi și rupturi care trimit la alte variabile, la alte raporturi și la alte referințe. Potrivit unor exemple sumare, se poate spune că numărul fracționar se rupe de numărul întreg, numărul irațional de cel rațional, geometria riemanniană de cea euclidiană. însă, în celălalt sens simultan, dinspre posterioritate înspre anterioritate, numărul întreg apare ca un caz particular al numărului fracționar, sau cel rațional - un caz particular de «tăietură» într-o mulțime lineară de puncte. Este adevărat că acest proces unificator, care operează în sens retroactiv, face necesară și intervenția altor referințe, ale căror variabile sunt supuse nu numai unor condiții de restricție pentru a genera cazul particular, ci și unor noi rupturi și bifurcații care-și vor schimba propriile lor referințe. Este exact ceea ce se întâmplă atunci când îl derivăm pe Newton din Einstein, sau numerele reale din tăietură, sau geometria euclidiană dintr-o geometrie metrică abstractă. Ca

și cum am spune o dată cu T. Kuhn că știința *este paradigmatică,* în timp ce filosofia este sintagmatică.

Ca și filosofia, știința nu se mulțumește nici ea cu o succesiune temporală lineară. în loc de un timp stratigrafie însă, care exprimă anterioritatea și posterioritatea într-o ordine a suprapunerilor, știința dezvoltă un timp propriu-zis serial, ramificat, în care anteriorul (precedentul) desemnează întotdeauna bifurcații și rupturi ce se vor produce, iar posteriorul, re-înlănțuiri retroactive: de unde o cu totul altă alură a progresului științific. Numele proprii ale oamenilor de știință de înscriu în acest alt timp, în acest alt element, marcând puncte de ruptură și de re-înlănțuire. Desigur, este întotdeauna posibil, uneori chiar rodnic, să interpretăm istoria filosofiei potrivit acestui ritm științific. N-am putea fi mulțumiți însă, spunând că I. Kant reprezintă o ruptură în raport cu Descartes și că, în acest fel, cogito-ul cartezian devine un caz particular al cogito-ului kantian, dat fiind că astfel filosofia ar fi privită ca o știință. (Nu ne-ar putea mulțumi nici invers, să spunem că între Newton și Einstein se află o ordine de suprapunere). Numele propriu al omului de știință nu ne face să traversăm mereu aceleași componente. Din contră, funcția lui este să ne facă să evităm acest lucru și să ne convingă că nu este cazul să străbatem mereu și mereu aceeași traiectorie deja parcursă: nu trecem printr-o ecuație nominală, ci ne servim de ea. Departe de a distribui puncte cardinale care organizează sintagmele pe un plan de imanență, numele propriu al omului de știință aduce în prim-plan paradigme care se proiectează în sisteme de referință în mod necesar orientate. în ultimă instanță, ceea ce este problematic, este mai puțin raportul științei cu filosofia, cât raportul, mai pasional încă, al științei cu religia, așa cum putem observa din toate tentativele de uniformizare și universalizare științifică, tentative aflate în căutarea unei legi unice, a unei forțe unice, a unei interacțiuni unice. Ceea ce apropie știința de religie este faptul că fonctivele nu sunt concepte, ci figuri care se definesc mai degrabă printr-o tensiune

spirituală, decât printr-o intuiție spațială. Există ceva figurai în fonctive, care constituie o *ideografie* proprie științei și care face deja din viziune o lectură. Ceea ce afirmă însă neîncetat opoziția dintre știință și religie și face în același timp imposibilă, din fericire, de altfel, unificarea științei este faptul că referința se substituie oricărei transcendențe, precum și corespondența funcțională a paradigmei cu sistemul de referință. Acestea interzic orice utilizare religioasă infinită a figurii, determinând o manieră exclusiv științifică prin care aceasta din urmă trebuie *construită, văzută și citită,* prin intermediul fonctivelor[7].

Prima diferență dintre filosofie și știință constă în presupozițiile pe care se bazează conceptul și funcția: pentru cel dintâi, planul de imanență sau de consistență, pentru ce-a de-a doua, planul de referință. Planul de referință este în același timp unu și multiplu, dar în alt fel decât planul de imanență. Cea de-a doua diferență se referă în mod mai direct încă la concept și funcție: inseparabilitatea variațiilor este caracteristică conceptului necondiționat, în timp ce independența variabilelor, în raporturi condiționabile, aparține funcției. În primul caz, avem o mulțime de *variații inseparabile supuse* unei «rațiuni contingente», care constituie conceptul variațiilor; în celălalt caz, o mulțime de *variabile independente* ținând de o «rațiune necesară», care constituie funcția variabilelor. Tocmai de aceea, privită din acest punct de vedere, teoria funcțiilor prezintă doi poli: a), date fiind *n* variabile, una dintre ele poate fi considerată ca funcție de *n-1* variabile independente, cu *n-1* derivate parțiale și o diferențială totală a funcției, sau b). dimpotrivă, *n-1* mărimi sunt funcții ale unei aceleiași variabile independente, fără diferențială totală a funcției compuse. La fel, problema tangentelor (diferențierea) pune în mișcare tot

[7] Despre sensul pe care-l capătă cuvântul *figură* (sau imagine, Bild) în cadrul teoriei funcțiilor, cf. analizei lui Vuilemin despre Riemann: în proiectarea unei funcții complexe, figura «ne arată cursul funcției și a diferitelor afecții ale acesteia», «ne indică în mod imediat corespondența funcțională» a variabilei și a funcției *(La philosophie de l'algèbre,* PUF, p. 320 - 326).

atâtea variabile câte curbe există, curbe a căror derivată este o tangentă oarecare într-un punct oarecare. Problema inversă a tangentelor însă (integrare) nu mai ia în considerație decât o variabilă unică: este vorba de curbă, ea însăși tangentă la toate curbele cu același grad de ordine, cu condiția unei schimbări a coordonatelor[8]. O dualitate asemănătoare se referă la descrierea dinamică a unui sistem de n particule independente; starea instantanee poate fi reprezentată de n puncte și n vectori de viteză, într-un spațiu tridimensional, dar și printr-un singur punct, într-un spațiu fazic.

S-ar putea spune că filosofia și știința urmează căi opuse, dat fiind că întotdeauna consistența conceptelor filosofice este dată de evenimente, în timp ce referința funcțiilor științifice este dată de stări de lucruri sau amestecuri: prin intermediul conceptelor, filosofia extrage neîncetat din starea de lucruri un eveniment consistent, un zâmbet fără pisică[9], în timp ce știința, prin intermediul funcțiilor, actualizează neîncetat evenimentul într-o stare de lucruri, un lucru sau un corp la care se poate face referință. Din acest punct de vedere, considerând fizica o teorie a amestecurilor și a diferitelor tipuri ale acestora, presocraticii dețineau deja esențialul unei determinații științifice valabile până în zilele noastre[10]. Stoicii vor ridica la cel mai înalt grad distincția fundamentală dintre stări de lucruri sau amestecuri de corpuri, în cadrul cărora se actualizează evenimentul și evenimente necorporale, care se înalță ca un abur chiar la suprafața stărilor de lucruri. Prin urmare, conceptul filosofic și

[8] Leibniz, *D'une ligne issue de lignes* și *Nouvelle application du calcul* (trad. fr. *Oeuvre concernant le calcul infinitésimal,* Ed. Blanchard). Aceste texte ale lui Leibniz sunt considerate ca fiind bazele teoriei funcțiilor.

[9] N.t. Aluzie a autorului la *Alice in țara minunilor de* Lewis Carroll.

[10] După descrierea «amestecului intim» al traiectoriilor diferitelor tipuri în orice regiune a spațiului de faze, într-un sistem cu stabilitate slabă, Prigogine și Stengers trag următoarea concluzie: «Ne putem gândi la o situație familiară, cea a numerelor pe axă, unde fiecare număr rațional este înconjurat de numere iraționale și fiecare număr irațional de raționale. Ne putem gândi de asemenea și la modul în care Anaxagora (arată cum) fiecare lucru conține în toate părțile sale, până la cele mai friici, o multiplicitate infinită de germeni calitativ diferiți, amestecați în mod intim» *{Noua alianță,* Ed. Politică, București, 1984).

funcția științifică se deosebesc prin două caracteristici legate între ele: variații inseparabile, variabile independente; evenimente într-un plan de imanență, stări de lucruri într-un sistem de referință (rezultă de aici statutul ordonatelor intensive, diferit în cele două cazuri: ele sunt componente interioare ale conceptului, dar, în cadrul funcțiilor, sunt doar coordonate la abscisele extensive, atunci când variația nu mai este decât starea unei variabile). *Astfel, conceptele și funcțiile se prezintă ca două tipuri de multiplicități sau varietăți care diferă ca natură.* Și chiar dacă tipurile de multiplicități științifice comportă prin ele însele o mare diversitate, ele se delimitează de multiplicitățile proprii filosofiei, multiplicități pentru care Bergson reclama un statut particular definit prin durată, această «multiplicitate de fuziune» exprimând inseparabilitatea variațiilor, în opoziție cu multiplicitățile spațiului, numărului și timpului, care ordonează amestecuri și fac trimitere la variabila sau variabilele independente[11]. E drept că tot această opoziție, între multiplicitățile științifice și filosofice, discursive și intuitive, extensionale și intensive, este capabilă să dea seamă și de corespondența dintre știință și filosofie, de eventuala lor colaborare, de faptul că una se inspiră din cealaltă.

Există, în sfârșit, o a treia mare diferență, care nu se mai referă la presupoziția corespunzătoare științei sau filosofiei, nici la element ca funcție sau concept, ci la *modul de enunțare.* Cu siguranță, există tot atât de multă experimentare ca experiență a gândirii în filosofie, cât și în știință; în ambele cazuri, experiența poate fi cutremurătoare, apropiată de haos. Dar, de asemenea, există tot atâta creație în știință, cât în filosofie și în artă. Nici o creație nu există fără experiență. Oricare ar fi

[11] Teoria celor două tipuri de «multiplicități» apare la Bergson încă din lucrarea *Eseu asupra datelor imediate ale conștiinței,* Institutul european, Iași, 1998, cap. II: multiplicitățile conștiinței se definesc prin «fuziune», «penetrare», termeni pe care-i regăsim și la Husserl încă din *Filosofia matematicii.* Asemănarea dintre cei doi autori este, din acest punct de vedere, extremă. Bergson va defini tot timpul obiectul științei prin mixturi spațio-temporale, iar actul principal al acesteia prin tendința de a considera timpul drept «variabilă independentă», Tn timp ce, la celălalt pol, durata trece prin toate variațiile.

diferențele între limbajul științific, limbajul filosofic și raporturile acestora cu așa-zisele limbi naturale, nici fonctivele (inclusiv axele de coordonate), nici conceptele nu există dinainte gata făcute. Lui Granger i-a fost posibil să demonstreze că anumite «stiluri», trimițând la nume proprii, existau deja în sistemele științifice, dacă nu ca o determinație extrinsecă, cel puțin ca dimensiune a creației lor, în contact cu o experiență sau o trăire[12]. Coordonatele, funcțiile și ecuațiile, legile, fenomenele sau efectele rămân atașate de nume proprii, așa cum o boală rămâne desemnată prin numele doctorului care a știut să izoleze, să grupeze și să regrupeze semnele ei variabile. A vedea, a vedea ceea ce se întâmplă, acest lucru a fost întotdeauna de o importanță esențială, mai mare decât demonstrațiile, chiar și în cadrul matematicilor pure, care pot fi numite vizuale, figurale, independent de aplicațiile lor: mulți matematicieni gândesc astăzi că un computer este mult mai valoros decât o axiomatică și că studiul funcțiilor nelineare traversează încetiniri și accelerări în cadrul unor serii de numere observabile. Faptul că știința este discursivă nu înseamnă nicidecum că ea este deductivă. Dimpotrivă, în cadrul bifurcațiilor sale, ea trece printr-o mulțime de catastrofe, rupturi și reînlănțuiri marcate de nume proprii. Dacă între știință și filosofie rămâne o diferență imposibil de anulat, acest lucru se întâmplă pentru că numele proprii semnalează în primul caz o juxtapunere de referințe, iar în al doilea caz o suprapunere de file: ele se opun prin toate caracteristicile referinței și consistenței. însă, atât filosofia, cât și știința comportă (ca și arta, de altfel) un *nu știu* devenit pozitiv și creator, condiție a creației înseși și care constă în a determina *prin* ceea ce nu se știe - așa cum spunea Galois: «să indicăm derularea calculelor și să prevedem rezultatele fără să le putem efectua niciodată» [13].

Căci suntem trimiși către un alt aspect al enunțării, care nu se mai adresează numelui propriu al omului de știință sau al

[12] G.-G. Granger, *Essai<funephibsophiedustyle,* Odile Jacob, pp. 10-11, 102-105.

[13] Cf. lucrării «Marile texte ale lui Galois despre enunțarea matematică», André Dalmas, *Evariste Galois,* Ed. Fasquelle, p. 117-132.

filosofului, ci mijlocitorilor lor ideali, care aparțin domeniilor considerate: s-a văzut mai înainte rolul filosofic al *personajelor conceptualeîn* raport cu conceptele fragmentare din planul de imanență, iar acum știința face posibilă apariția *observatorilor parțiali* în raport cu funcțiile în cadrul sistemelor de referință. Că nu există observator total, cum ar fi «demonul» lui Laplace, capabil să prevadă viitorul și trecutul plecând de la o stare de lucruri dată, aceasta înseamnă nici mai mult nici mai puțin decât că Dumnezeu nu este un observator științific, așa cum nu este nici un personaj filosofic. Numele de demon rămâne însă, atât în filosofie, cât și în știință, un mijloc excelent pentru a indica nu ceva care ne-ar depăși posibilitățile, ci un gen comun al acestor mijlocitori necesari ca «subiecți» ai enunțării: prietenul filosofic, pretendentul, idiotul, supraomul... toți aceștia sunt demoni, nu mai puțin decât demonul lui Maxwell, observatorul lui Einstein sau al lui Heisenberg. întrebarea nu este ce pot face și ce nu, ci care este modul în care ei sunt perfect pozitivi, din punct de vedere al conceptului sau al funcției, chiar și în ceea ce nu știu sau nu pot. în fiecare dintre cele două cazuri, varietatea este imensă, dar nu atât de mare încât să șteargă diferența de natură dintre cele două mari tipuri.

Pentru a înțelege ce sunt acești observatori parțiali care roiesc în toate științele și în toate sistemele de referință, trebuie să evităm să le acordăm rolul de limită a cunoașterii sau de subiectivitate a enunțării. S-a putut remarca faptul că în timp ce coordonatele cateziene privilegiau punctele situate aproape de origine, acelea ale geometriei proiective ofereau în schimb o «imagine finită a tuturor valorilor variabilei și funcției». Dar, perspectiva atașează un observator parțial, precum un ochi în vârful unui con și astfel surprinde contururile, dar nu și reliefurile și calitatea suprafeței care trimite la o altă poziție a observatorului. În general, observatorul nu este nici insuficient, nici subiectiv: nici chiar în fizica cuantică, demonul lui Heisenberg nu exprimă imposibilitatea de a măsura viteza și poziția unei particule în mod concomitent, **din** cauza **unei**

interferenţe subiective a măsurii şi a obiectului măsurat, ci el măsoară chiar starea de lucruri obiectivă care lasă în afara câmpului său de actualizare poziţia respectivă a două dintre particulele sale, numărul de variabile independente fiind redus, iar valorile coordonatelor având aceeaşi probabilitate. Interpretările subiectiviste ale termodinamicii, ale relativităţii, ale fizicii cuantice dau dovadă de aceleaşi insuficienţe. Perspectivismul sau relativismul ştiinţific nu este niciodată relativ la un subiect: el nu constă în relativitatea adevărului, ci, dimpotrivă, în adevărul a ceea ce este relativ, adică în adevărul variabilelor pe care le ordonează după valori pe care le extrage din ele în cadrul sistemului său de coordonate (ordinea trunchiurilor de con dată de secţiunile conului al cărui vârf este ocupat de ochi). Şi, cu siguranţă, un observator bine definit extrage tot ceea ce poate extrage, tot ceea ce poate fi extras în sistemul respectiv. Pe scurt, rolul unui observator parţial este de *zpercepe ş* de a *resimţi,* chiar dacă aceste percepţii şi afecţii nu sunt cele ale unui om în sensul comun al cuvântului, ci aparţin lucrurilor pe care el le studiază. Omul resimte totuşi efectul (ce matematician nu resimte în mod deplin efectul unei secţiuni, al unei ablaţiuni, al unei adjoncţiuni), dar primeşte acest efect numai de la observatorul ideal pe care el însuşi l-a instalat ca un golem în sistemul de referinţă. Aceşti observatori parţiali se află în vecinătatea singularităţilor unei curbe, ale unui sistem fizic, ale unui organism viu; şi nici măcar animismul nu este atât de departe de ştiinţa biologică pe cât se spune, atunci când multiplică sufletele imanente organelor şi funcţiilor, cu condiţia de a le retrage orice rol activ sau eficient, pentru a le transforma doar în nuclee de percepţie şi afecţie moleculară: corpurile sunt astfel populate de o infinitate de mici monade. Vom numi situare acea regiune a unei stări de lucruri sau a unui corp privit de un observator parţial. Observatorii parţiali sunt forţe, dar forţa nu este ceea ce acţionează, ci este, după cum Leibniz şi Nietzsche o ştiau prea bine, ceea ce percepe şi resimte.

Există observatori pretutindeni acolo unde apar proprietăţi pur funcţionale de recunoaştere sau selecţie, fără acţiune directă: de exemplu, în toată biologia moleculară, în imunologie sau în cazul enzimelor alosterice[14]. Maxwell presupunea deja un demon capabil să distingă în cadrul unui amestec moleculele rapide şi lente, cele de înaltă şi de slabă energie. Este adevărat că, într-un sistem în stare de echilibru, acest demon al lui Maxwell asociat gazului ar fi în mod sigur cuprins de ameţeală; el ar putea petrece totuşi mult timp într-o stare meta-stabilă apropiată de cea a enzimei. Fizica particulelor necesită nenumăraţi observatori extrem de subtili. Putem concepe observatori a căror situare este cu atât mai restrânsă cu cât starea de lucruri traversează schimbări de coordonate. în cele din urmă, *observatoriiparţialisuntpercepţiişiafecţiisensibilechiar ale fonctivelor.* Chiar şi figurile geometrice comportă afecţii şi percepţii (pathemele şi simptomele, după cum spunea Proclus), fără de care chiar şi problemele cele mai simple ar rămâne ininteligibile. Observatorii parţiali sunt *sensibilia* care dublează fonctivele. Decât să opunem cunoaşterea sensibilă cunoaşterii ştiinţifice, trebuie mai degrabă să degajăm aceste sensibilia care populează sistemele de coordonate şi care sunt proprii ştiinţei. Nici Russell nu făcea altceva atunci când evoca aceste calităţi lipsite de orice subiectivitate, date sensibile distincte de orice senzaţie, situări stabilite în cadrul stărilor de lucruri, perspective goale aparţinând lucrurilor însele, fragmente spaţio-temporale contractate care corespund întregului sau părţilor unei funcţii. El le aseamănă cu aparatele sau instrumentele, cu interferometrul lui Michaelson sau, mai simplu, cu placa fotografică, camera, obiectivul care captează ceea ce nimeni nu poate vedea şi care scot la lumină aceste sensibilia

[14] J. Monod, *Hazardşinecesitate,* Ed. Humanitas, p. 72: «...interacţiile alosterice sunt indirecte, datorându-se exclusiv proprietăţilor diferenţiale de recunoaştere stereospecifică ale proteinei în cele două (sau mai multe) stări care îi sunt accesibile». Un proces de recunoaştere moleculară poate provoca intervenţia mecanismelor, a pragurilor, a situărilor şi a observatorilor foarte diferiţi, ca şi Tn cazul recunoaşterii mascul/femelă la plante.

imperceptibile[15]. Dar aceste sensibilia nu se definesc prin instrumente, întrucât acestea din urmă se află în așteptarea unui observator real care va veni să le vadă, ci instrumentele sunt cele care presupun observatorul ideal situat, în interiorul lucrurilor, într-o perspectivă adecvată: observatorul non-subiectiv este chiar elementul sensibil care califică (uneori printre altele mii) o stare de lucruri, un lucru sau un corp științific determinate.

La rândul lor, personajele conceptuale sunt sensibilia filosofice, percepții și afecții ale conceptelor fragmentare însele: prin intermediul lor conceptele nu sunt doar gândite, ci și percepute și simțite. Nu este suficient totuși să spunem că se deosebesc de observatorii științifici așa cum se deosebesc conceptele de fonctive, pentru că în acest fel ele nu ar aduce nici o determinație suplimentară: cei doi agenți ai enunțării trebuie să se deosebească nu numai prin ceea ce este perceput, ci și prin modul de a percepe (nenatural în ambele cazuri). Nu este suficient să identificăm, precum Bergson, observatorul științific (de exemplu, călătorul în capsula relativității) cu un simplu *simbol,* care ar marca stările de variabile, în timp ce personajul filosofic ar deține privilegiul *trăirii* (ființa care durează), pentru că el parcurge variațiile în ele însele[16]. Cel din urmă nu are trăire, după cum nici cel dintâi nu este simbolic, în ambele cazuri intervin percepții și afecții ideale, dar foarte diferite. Personajele conceptuale se află întotdeauna deja înscrise în orizont și operează pe un fond de viteză infinită, diferențele anergetice între rapid și lent provenind numai de la suprafețele pe care le survolează sau de la componentele pe care le parcurg într-o singură clipă; de aceea, percepția nu transmite informație, ci circumscrie un afect (simpatic sau

[15] Russell, *Mysticism and logic,* «The relation of sense-data to physics», Penguin Books.

[16] În întreaga sa operă, Bergson opune observatorul științific personajului filosofic care «parcurge» durata; el încearcă mai ales să arate că primul îl presupune pe cel de-al doilea, nu doar în fizica newtoniană *(Eseu asupra datelor imediate ale conștiinței,* cap. III), dar și în teoria relativității *(Durată și simultaneitate).*

antipatic). Dimpotrivă, observatorii științifici reprezintă puncte de vedere plasate în lucrurile însele, care presupun o etalonare a orizonturilor și o succedare a cadrajelor pe fondul încetinirilor și accelerărilor: afectele devin în acest caz raporturi energetice, iar percepția însăși o cantitate de informație. Nu putem dezvolta aceste determinații, întrucât statutul perceptelor și al afectelor pure ne scapă deocamdată, el făcând trimitere la existența artelor. Dar chiar faptul că există percepții și afecții specifice filosofiei și percepții și afecții specifice științei, pe scurt, *sensibilia* conceptuale și *sensibilia* funcționale, indică deja temeiul unui raport între știință și filosofie, pe de o parte, și artă, pe de altă parte, în așa fel încât se poate spune despre o funcție că este frumoasă, iar despre un concept că este frumos. Percepțiile și afectiile speciale ale filosofiei sau ale științei se vor atașa în mod necesar la perceptele și afectele artei, atât cele ale științei, cât și cele ale filosofiei.

Cât despre confruntarea directă dintre știință și filosofie, ea se realizează prin intermediul a trei puncte de opoziție care grupează, pe de-o parte, seriile de fonctive, pe de altă parte, apartenențele conceptului. Este vorba mai întâi de sistemul de referință și planul de imanență; apoi, de variabilele independente și variațiile inseparabile; în sfârșit, de observatorii parțiali și personajele conceptuale. Două tipuri de multiplicitate. O funcție poate fi dată fără ca un concept să fie dat, deși el poate și chiar trebuie să fie dat; o funcție de spațiu poate fi dată fără să se fi dat și conceptul acestui spațiu. Funcția în cadrul științei determină o stare de lucruri, un lucru sau un corp care actualizează virtualul într-un plan de referință și într-un sistem de coordonate; conceptul din filosofie exprimă un eveniment care conferă virtualului o consistență într-un plan de imanență și într-o formă ordonată. Câmpul de creație respectiv este jalonat de entități extrem de diferite în cele două cazuri, dar care prezintă totuși o anumită analogie în ceea ce privește sarcinile pe care le îndeplinesc: o *problemă,* în știință sau în filosofie, nu constă în a răspunde la o întrebare, ci în a

adapta, a co-adapta, printr-un «gust» superior ca facultate problematică, elementele corespondente aflate în curs de determinare (de exemplu, pentru știință, a alege variabilele independente adecvate, a instala observatorul parțial eficient pentru parcursul respectiv, a construi cele mai bune coordonate ale unei ecuații sau ale unei funcții). Această analogie impune încă două sarcini. Cum să concepem modalitățile practice de trecere de la un tip de problemă la altul? Dar, mai ales, teoretic vorbind, punctele de opoziție dintre știință și filosofie pot împiedica oare orice uniformizare sau chiar orice fel de reducere a conceptelor la fonctive și invers? Și, dacă, orice reducere este imposibilă, cum putem gândi un ansamblu de raporturi pozitive între cele două?

6. Prospecte și concepte

Logica este reducționistă, și nu în mod accidental, ci în mod necesar, prin chiar esența sa: ea vrea să facă din concept o funcție potrivit direcției trasate de Frege și Russell. Pentru aceasta însă este necesar, mai întâi de toate, ca funcția să nu se definească doar în cadrul unei propoziții matematice și științifice, ci să caracterizeze un tip mai general de propoziție cum ar fi conținutul frazelor unei limbi naturale. Prin urmare, trebuie inventat un nou tip de funcție, funcția logică. Funcția propozițională «x este uman» marchează poziția unei variabile independente care nu aparține funcției ca atare, dar fără de care propoziția este incompletă. Funcția completă este constituită dintr-una sau mai multe «perechi ordonate». Un raport de dependență sau corespondență (rațiune necesară) definește funcția, astfel încât «ființă umană» nici măcar nu este funcție, ci valoarea lui f(a) pentru o variabilă x. Puțin contează faptul că majoritatea propozițiilor au mai multe variabile independente; sau chiar faptul că noțiunea de variabilă, care este legată de un număr nedeterminat, este înlocuită de cea de argument, care implică o asumpție disjunctivă între anumite limite sau în interiorul unui interval. Raportul funcției propoziționale cu variabila sau cu argumentul independent definește *referința* propoziției sau valoarea de adevăr («adevărat» sau «fals») a funcției pentru argument: Ion este un om, Bill este un pisoi... Mulțimea valorilor de adevăr ale unei funcții care determină propozițiile afirmative adevărate

constituie *extensiunea* unui concept: obiectele conceptului ocupă locul variabilelor sau argumentelor funcției propoziționale pentru care propoziția este adevărată sau referința ei este satisfăcută. Astfel, conceptul însuși este funcție a mulțimii de obiecte care constituie extensiunea sa. Orice concept complet este, în acest sens, o mulțime și are un număr determinat; obiectele conceptului sunt *elementele* mulțimii[1].

Mai trebuie însă să fixăm condiții ale referinței care să stabilească limitele sau intervalele în care o variabilă intră într-o propoziție adevărată: X este un om, Ion este un om, pentru că el a făcut acest lucru, pentru că se prezintă astfel... Astfel de condiții ale referinței nu constituie comprehensiunea, ci intensiunea conceptului. Acestea sunt prezentări sau descripții logice, intervale, potențiale sau «lumi posibile», cum spun logicienii, axe de coordonate, stări de lucruri sau situații, *sub-mulțimiale* conceptului: Luceafărul de seară și Luceafărul de dimineață. Spre exemplu, un concept cu un singur element, conceptul de Napoleon I, are ca intensiune «învingătorul de la lena», «învinsul de la Waterloo»... Putem observa cu claritate că nici o diferență de natură nu separă aici intensiunea și extensiunea pentru că ambele au de-a face cu referința, intensiunea fiind doar condiția de referință și constituind o endo-referință a propoziției, iar extensiunea constituind exo-referința acesteia. Nu scăpăm de referință, ridicându-ne până la condiția sa, ci rămânem în extensionalitate. întrebarea este mai degrabă cum se poate ajunge, prin aceste prezentări intensionale, la o determinare univocă a obiectelor sau elementelor conceptului, a variabilelor propoziționale, a argumentelor funcției din punct de vedere al exo-referinței (sau al reprezentării): este problema numelor proprii și

[1] Cf. Russell, *Principia mathematica,* în special anexa A și Frege, *Fundamentele aritmeticii,* Ed. Academiei, § 48 și 54; *Scrieri logice și filosofice,* în special «Funcție și concept», «Concept și obiect», iar pentru critica conceptului de variabilă «Ce este o funcție?». Cf. comentariilor lui Claude Imbert în aceste două cărți *(Les fondements de l'arithmétique,* Ed. du Seuil și *Ecrits logiques etphilosophiques)* și ale lui Philippe de Rouilhan, *Frege, les paradoxes de la representation,* Ed. de Minuit.

preocuparea pentru identificarea sau individuarea logică ce realizează trecerea de la stări de lucruri la lucru sau la corp (obiect) prin intermediul operațiilor de cuantificare, care ne permit de asemenea să stabilim predicatele esențiale ale lucrului respectiv, care constituie în ultimă instanță *comprehensiunea* conceptului. Venus (Luceafărul de seară și Luceafărul de dimineață) este o planetă a cărei perioadă de revoluție este mai mică decât cea a Pământului... «învingătorul de la lena» este o descripție sau o prezentare, în timp ce «general» este un predicat al lui Bonaparte, «împărat» un predicat al lui Napoleon, chiar dacă a fi numit general sau a fi încoronat sunt descripții. «Conceptul propozițional» evoluează deci în întregime în cercul referinței, în măsura în care el operează o logicizare a fonctivelor care devin astfel prospecte ale unei propoziții (trecere de la propoziția științifică la propoziția logică).

După cum ne arată paradoxul lui «eu mint», frazele nu sunt autoreferențiale. Nici măcar cele performative nu sunt autoreferențiale, dar implică totuși o exo-referință a propoziției (acțiunea care este legată de aceasta printr-o convenție și pe care o împlinim enunțând propoziția) și o endo-referință (calitatea sau starea de lucruri care ne autorizează să formulăm enunțul: de exemplu, intensiunea conceptului în enunțul «jur» este martor la tribunal, copil căruia i se reproșează ceva, îndrăgostit care-și mărturisește iubirea, etc.)[2]. In schimb, dacă atribuim frazei o auto-consistență, aceasta din urmă nu poate rezida decât în non-contradicția formală a propoziției sau a propozițiilor între ele. Dar aceasta înseamnă să afirmăm că, din punct de vedere material, propozițiile nu posedă nici endo-consistență, nici exo-consistență. în măsura în care un număr cardinal aparține conceptului propozițional, logica propozițiilor necesită o demonstrație științifică a consistenței aritmeticii numerelor întregi, pornind de la axiome; or, potrivit celor două aspecte ale teoremei lui Gödel, demonstrația consistenței

[2] Oswald Ducrot a criticat caracterul autoreferențial atribuit enunțurilor performative (ceea ce facem, spunând: jur, promit, ordon...). *Dire et ne pas dire,* Ed. Hermann, p. 72 sq.

aritmeticii nu poate fi reprezentată în interiorul sistemului (nu există endo-consistență), iar sistemul se lovește în mod necesar de enunțuri adevărate care totuși nu sunt demonstrabile și care rămân indecidabile (nu există exo-consistență sau sistemul consistent nu poate fi complet). Pe scurt, *devenind propozițional, conceptul își pierde toate caracteristicile pe care le poseda in calitate de concept filosofic,* autoreferința, endo-consistența, exo-consistența. Un regim de independență l-a înlocuit pe cel de inseparabilitate (independența variabilelor, a axiomelor și a propozițiilor indecidabile). Chiar și lumile posibile în calitate de condiții de referință sunt separate de conceptul de *Celălaltcare* le-ar da consistență (astfel încât logica rămâne dezarmată în mod straniu în fața solipsismului). Conceptul în general nu mai are un cifru, ci are un număr aritmetic; indecidabilul nu mai semnalează inseparabilitatea componentelor intensionale (zonă de indiscernabilitate), ci, dimpotrivă, necesitatea de a le distinge după exigența referinței, care face consistența (auto-consistență) «nesigură». Numărul însuși marchează un principiu general de separație: «conceptul *literă a cuvântului Zahl* îl separă pe Z de a, pe a de h etc». întreaga putere a funcțiilor rezidă în referință, fie la o stare de lucruri, fie la lucruri, fie la alte propoziții: inevitabil, reducerea conceptului la funcție îl privează pe primul de toate caracteristicile sale care făceau trimitere la o altă dimensiune.

Actele de referință sunt mișcări finite ale gândirii, prin care știința constituie sau modifică stările de lucruri și corpurile. De asemenea, putem spune că omul istoric operează astfel de modificări, dar în condițiile trăirii, atunci când fonctivele sunt înlocuite prin percepții, afecții și acțiuni. Pentru logică nu mai este valabil același lucru: dat fiind că ea consideră referința vidă în sine ca pe o simplă valoare de adevăr, ea nu poate decât să o aplice la stări de lucruri și corpuri deja constituite, fie în propoziții pe care le împrumută din știință, fie în propoziții factuale (Napoleon este învinsul de la Waterloo), fie în simple opinii («X crede că...»). Toate aceste tipuri de propoziții sunt

prospecte, cu valoare informativă. Logica posedă deci o paradigmă, ea este chiar cel de-al treilea tip de paradigmă, care nu mai este nici cea a religiei, nici cea a științei și care constă în *recunoașterea adevărului* în prospecte sau în propozițiile informative. Expresia savantă «meta-matematică» indică trecerea de la enunțul științific la propoziția logică sub forma recogniției. Tocmai în virtutea proiecției acestei paradigme, conceptele logice nu sunt altceva decât figuri, logica fiind o ideografie. Logica propozițiilor are nevoie de o metodă de proiecție, iar teorema lui Gödel inventează un model proiectiv[3]: ca o deformare controlată, oblică, o deformare a referinței în raport cu statutul său științific. Logica pare a se lupta permanent cu problema complexă a diferenței dintre ea și psihologie; se recunoaște totuși faptul că ea impune ca model o imagine de drept a gândirii, care nu este nicidecum psihologică (dar nici normativă). Problema constă mai degrabă în valoarea acestei imagini de drept și la ceea ce ea pretinde că ne învață despre mecanismele unei gândiri pure.

Dintre toate mișcările gândirii, chiar finite fiind, forma recogniției este cea mai limitată, cea mai săracă și mai puerilă. Filosofia s-a confruntat dintotdeauna cu pericolul de a pune gândirea față în față cu întâmplări neinteresante precum faptul de a spune «bună ziua, Theodoros», atunci când de fapt trece Theaitetos; imaginea clasică a gândirii nu era ferită de astfel de aventuri care țin de recogniția adevărului. E greu de crezut că problemele gândirii, atât în știință, cât și în filosofie, ar constitui obiectul unor astfel de cazuri: o problemă în sensul de creație a gândirii nu are nimic de-a face cu o interogație. Aceasta din urmă nu este altceva decât o propoziție suspendată, dublura ștearsă a unei propoziții afirmative menită să-i servească drept răspuns («cine este autorul lui *WaverJey?»,* «Este Scott autorul lui *Waver/ey?»).* Logica este întotdeauna învinsă prin ea însăși, prin chiar lipsa de importanță a cazurilor din care se

[3] Despre proiecție și teorema lui Gödel, Nagel și Newman, *Le thăorăme de G6del,* Ed. du Seuil, p. 61 - 69.

hrănește. în dorința sa de a lua locul filosofiei, logica eliberează propoziția de toate dimensiunile ei psihologice, dar cu atât mai mult păstrează mulțimea postulatelor care limitau și supuneau gândirea contrângerilor unei recogniții a adevărului în cadrul propoziției[4]. Iar când logica se hazardează în calculul problemelor, o face copiind modelul calculului propozițiilor, în izomorfism cu acesta. Ceea ce seamănă mai puțin cu un joc de șah sau de limbaj, cât cu unul din jocurile de întrebări televizate. Problemele nu sunt însă niciodată propoziționale.

Mai degrabă decât o înlănțuire de propoziții, ar fi mai bine să degajăm fluxul monologului interior sau straniile bifurcații ale celei mai obișnuite conversații, separându-le și pe acestea de aderențele lor psihologice și sociologice, pentru a putea pune în evidență modul în care gândirea însăși produce ceva *interesant,* atunci când accede la mișcarea infinită care o eliberează de adevăr ca paradigmă presupusă și recâștigă o putere imanentă de creație. Pentru aceasta însă, gândirea ar trebui să urce în interiorul stărilor de lucruri sau al corpurilor științifice în curs de constituire, pentru a pătrunde în consistență sau, altfel spus, sfera virtualului care se actualizează în aceste stări și corpuri. *Trebuie urcat drumulpe care știința ii coboară,* la poalele căruia logica își instalează tabăra. (Și în cazul Istoriei ar trebui atinsă acea constelație anistorică, care depășește factorii actuali în avantajul unei creații a noului). Această sferă a virtualului, această Gândire-Natură, reprezintă ceea ce logica nu este în stare decât *să arate,* potrivit unei celebre expresii, fără a putea surprinde vreodată în propozițiile ei și nici raporta la vreo referință. Atunci logica tace: mai mult, ea nu este interesantă decât când tace. O paradigmă contra altei paradigme, ea începe să semene astfel cu un fel de budism zen.

Confundând conceptele cu funcțiile, logica procedează ca și cum știința s-ar ocupa deja de concepte sau ar forma concepte

[4] Despre concepția lui Frege asupra propoziției interogative, «Scrieri logice» (în *Scrieri logico-filosofice).* De asemenea, despre cele trei elemente: impactul gândirii cu realitatea sau actul gândirii; recogniția adevărului gândirii sau judecata; manifestarea judecății sau afirmarea. A se vedea și Russell, *Principia mathematica,* § 477.

de prim ordin. Trebuie însă să dubleze ea însăși funcțiile științifice cu funcții logice, care sunt menite să formeze o nouă clasă de concepte pur logice sau concepte de ordin secund. Ceea ce animă logica în rivalitatea și dorința sa de a înlocui filosofia este o adevărată ură. Ea ucide conceptul de două ori. Cu toate acestea, conceptul renaște, pentru că el nu este o funcție științifică și pentru că nu este o propoziție logică: nu aparține nici unui sistem discursiv, nu are referință. Conceptul se arată, nu face altceva decât să se arate. Conceptele sunt cu adevărat monștri ce renasc din propria lor cenușă.

Chiar logica lasă uneori conceptele filosofice să renască, dar sub ce formă și în ce chip? întrucât conceptele în general și-au găsit un statut pseudo-riguros în funcțiile științifice și logice, filosofia moștenește *concepte de ordinul trei,* care se sustrag numărului și care nu mai constituie mulțimi bine definite, bine decupate, raportabile la amestecuri ce pot fi considerate stări de lucruri fizico-matematice. Ele sunt mai degrabă mulțimi vagi, indistincte, simple agregate de percepții și afecții, agregate care se formează în cadrul trăirii imanente a unui subiect, a unei conștiințe. Sunt multiplicități calitative sau intensive, precum «roșu», «chel», în cadrul cărora nu se poate decide dacă anumite elemente aparțin sau nu mulțimii. Aceste mulțimi de trăiri se exprimă printr-un al treilea tip de prospecte: nu enunțuri științifice sau propoziții logice, ci simple opinii ale subiectului, evaluări subiective sau judecăți de gust: este deja roșu, este aproape chel... Cu toate acestea, nici măcar pentru un dușman al filosofiei, refugiul conceptelor filosofice nu poate fi aflat în aceste judecăți empirice. Trebuie degajate funcții, pentru care toate aceste mulțimi indistincte, aceste conținuturi ale trăirii nu sunt decât variabile. În acest fel, ne aflăm în fața unei alternative: *orise* va ajunge să se reconstituie funcții științifice sau logice pentru aceste variabile, funcții care vor face inutil pentru totdeauna apelul la concepte filosofice[5]; *ori*va trebui inventat un nou tip de funcție filosofică, de ordinul

[6] De exemplu, introducem grade de adevăr între adevărat și fals (1 și 0), care nu sunt probabilități, ci operează un fel de fractalizare a piscurilor de adevăr și a

trei, în care totul pare a se răsturna în mod bizar, întrucât ea va fi însărcinată să le suporte pe celelalte două.

Dacă lumea trăirii este precum pământul care trebuie să întemeieze sau să susțină știința și logica stărilor de lucruri, este evident că astfel de concepte aparent filosofice sunt chemate să opereze această întemeiere primă. Conceptul filosofic solicită în acest fel «apartenența» la un subiect și nu apartenența la o mulțime. Și nu pentru că acest concept filosofic s-ar confunda cu simpla trăire, nici chiar dacă e definit ca o multiplicitate de fuziune sau ca imanență a unui flux în raport cu un subiect; trăirea nu furnizează decât variabile, în timp ce conceptele trebuie să definească veritabile funcții. Doar că aceste funcții vor avea drept referință trăirea, așa cum referința funcțiilor științifice este starea de lucruri. Conceptele filosofice vor fi funcții ale trăirii, așa cum conceptele științifice sunt funcții ale stărilor de lucruri; acum însă ordinea sau derivația își schimbă sensul, deoarece aceste funcții ale trăirii devin prime. Este vorba de o logică transcendentală (o putem numi și dialectică) care îmbrățișează pământul și tot ceea ce poartă pământul, care slujește drept sol primordial logicii formale și științelor regionale derivate. Va trebui să descoperim deci în chiar sânul imanenței trăirii în raport cu un subiect, acte de transcendență ale acestui subiect, *capabile să constituie noile funcții de variabile sau referințele conceptuale:* în acest sens, subiectul nu mai este solipsist sau empiric, ci transcendental. Am văzut cum Kant a înfăptuit primii pași în acest sens, arătând cum conceptele filosofice se raportează în mod necesar la experiența trăită prin propoziții sau judecăți a priori ca funcții ale întregului experienței posibile. Dar cel care merge până la capăt este Husserl, descoperind, în cadrul multiplicităților non-numerice

abisurilor de falsitate, astfel încât mulțimile indistincte redevin numerice, dar sub un număr fracționar cuprins între 0 și 1. Condiția pentru aceasta este totuși ca mulțimea indistinctă să fie o submulțime a unei mulțimi normale, trimițând la o funcție regulată. Cf. Arnold Kaufmann, *Introduction â la théorie des sous-ensembles flous,* Ed. Masson și Pascal Engel, *La norme du vrai,* Ed. Gallimard, care consacră un capitol întreg termenului de «vag».

sau al mulțimilor fuzionale imanente de tip perceptivo-afectiv, tripla rădăcină a actelor de transcendență (gândire) prin care subiectul constituie mai întâi o lume sensibilă populată cu obiecte, apoi o lume intersubiectivă locuită de *celălalt,* în sfârșit o lume ideală pe care-o vor popula formațiunile de tip științific, matematic și logic. Numeroasele concepte fenomenologice sau filosofice (cum ar fi «faptul-de-a-fi-în-lume», «trupul», «idealitatea», etc.) vor fi expresia acestor acte. Ele nu sunt doar trăiri imanente în raport cu subiectul solipsist, ci referințe ale subiectului transcendental la trăire; nu sunt variabile perceptivo-afective, ci mari funcții care își găsesc în aceste variabile drumul pe care-l parcurg spre adevăr. Nu sunt mulțimi vagi sau indistincte, submulțimi, ci totalități care depășesc orice putere a mulțimilor. Nu sunt doar judecăți sau opinii empirice, ci proto-credințe, Urdoxa, *opinii originare luate ca propoziții*[6]. Nu sunt nici conținuturi succesive ale fluxului de imanență, ci acte de transcendență care îl traversează și îl poartă, determinând «semnificațiile» totalității potențiale a trăirii. Conceptul ca semnificație reprezintă toate acestea la un loc, imanență a trăirii în raport cu subiectul, act de transcendență a subiectului în raport cu variațiile trăirii, totalizare a trăirii sau funcție a acestor acte. S-ar părea că, de fapt, conceptele filosofice nu se salvează decât acceptând să devină funcții speciale și denaturând imanența de care ele încă au nevoie: iar cum imanența nu este decât imanență a trăirii, ea este în mod necesar imanență în raport cu un subiect, ale cărui acte (funcții) vor fi conceptele relative la această trăire - așa cum am putut vedea urmărind lunga denaturare a planului de imanență.

Cu toate că ar fi riscant pentru filosofie să depindă de generozitatea logicienilor sau de remușcările lor, ne putem întreba dacă nu poate exista totuși un echilibru precar între conceptele științifico-logice și conceptele fenomenologico-

[6] Despre cele trei transcendențe care apar în câmpul de Imanență - cea primordială, cea intersubiectivă și cea obiectivă - cf. Husserl, *Meditații carteziene,* Ed. Humanitas, în special § 55 - 56. Despre Urdoxa, în *Ideen fQr eine Phănomenologie,* în special § 103 - 104; *Erfahrung und Urteil.*

filosofice. Gilles-Gaston Granger a propus o repartiție în cadrul căreia conceptul, fiind determinat mai înainte ca funcție științifică și logică, lasă totuși un loc de rangul trei, autonom însă, funcțiilor filosofice, funcțiilor sau semnificațiilor trăirii ca totalitate virtuală (mulțimile indistincte par a juca un rol de verigă între cele două forme de concepte) [7]. Prin urmare, știința și-a arogat conceptul, dar există și concepte neștiințifice, pe care le suportăm în doze homeopatice, fenomenologice. De unde și hibrizii atât de stranii pe care-i vedem născându-se astăzi: frege-husserlianismul sau chiar wittgenstein-heideggerianismul. Nu este oare aceasta situația filosofiei deja de mult timp, în America, cu un mare departament de logică și cu unul mic de fenomenologie, deși ambele partide s-au aflat cel mai adesea în dispută? Această situație aduce aminte de pateul de ciocârlie - cu puțină ciocârlie și restul carne de cal - numai că partea de ciocârlie fenomenologică nu e nici măcar cea mai delicioasă, este partea pe care «calul» logic o cedează uneori filosofiei. Ca și rinocerul care trăiește datorită paraziților lui.

Există multe neînțelegeri legate de concept. Ce-i drept, conceptul este vag, indistinct, dar nu pentru că ar fi lipsit de contur: ci pentru că este vagabond, non-discursiv, aflat în deplasare în planul de imanență. El este intensional sau modular, nu pentru că posedă condiții de referință, ci pentru că este compus din variații inseparabile care traversează zone de indiscernabilitate și care-i modifică conturul. Conceptul nu are referință, nici în trăire, nici în stări de lucruri, dar posedă o consistență definită prin componentele lui interne: nici denotație a unei stări de lucruri, nici semnificație a trăirii, conceptul este evenimentul ca sens pur care traversează în mod

[7] G.-G. Granger, *Pourla connaissance philosophique,* eh. VI, VII. Cunoașterea conceptului filosofic se reduce la referința la trăire, în măsura în care aceasta constituie trăirea ca «totalitate virtuală»: toate acestea implică un subiect transcendental, iar Granger pare să nu dea «virtualului» un alt sens decât sensul kantian al unui întreg al experienței posibile (p. 174 - 175). Vom remarca rolul ipotetic pe care Granger îl acordă «conceptelor indistincte» în trecerea de la conceptele științifice la conceptele filosofice. "vv-

imediat componentele. Nu are număr - nici întreg, nici fracționar - pentru a socoti lucrurile care posedă proprietățile sale, ci un cifru care condensează și acumulează componentele parcurse și survolate. Conceptul este o formă sau o forță, niciodată însă o funcție, în nici un sens posibil. Pe scurt, nu există decât concept filosofic într-un plan de imanență; funcțiile științifice sau propozițiile logice nu sunt concepte.

Prospectele desemnează mai întâi de toate elementele propoziției (funcție propozițională, variabile, valoare de adevăr...), dar și diversele tipuri de propoziții sau modalități ale judecății. Dacă uneori conceptul filosofic este confundat cu o funcție sau cu o propoziție, acest lucru nu se petrece sub o influență de tip științific sau chiar logic, ci prin analogie, ca funcție a trăirii sau ca propoziție de opinie (al treilea tip). În consecință, trebuie produs un concept care să dea seamă de această situație: ceea ce propune *opinia* este un anumit raport între o percepție exterioară ca stare a unui subiect și o afecție interioară ca trecere de la o stare la alta (exo și endo-referință). Desprindem o calitate presupusă comună mai multor obiecte pe care le percepem și o afecție presupusă comună mai multor subiecți care o resimt și care sesizează împreună cu noi această calitate. Opinia este regula de corespondență dintre una și cealaltă, *este o funcție sau o propoziție ale cărei argumente suntpercepții și afecții,* este, în acest sens, funcție a trăirii. De pildă, surprindem o calitate perceptivă comună pisicilor sau câinilor, precum și un anumit sentiment care ne determină să îi iubim sau să îi urâm pe unele sau pe ceilalți: putem extrage, pentru un grup de obiecte, multe calități diverse și putem forma multe grupuri de subiecte foarte diferite, atractive sau repulsive («comunitate» a celor cărora le plac pisicile sau a celor care le urăsc.) astfel că opiniile fac în mod esențial obiectul unei lupte sau al unui schimb. Aceasta este concepția populară democratică occidentală, potrivit căreia filosofia și-ar propune să ofere subiecte de conversație agreabile sau agresive la dineul domnului Rorthy. Opiniile rivalizează la masa banchetului: oare

nu aceasta este eterna Atena, modul nostru propriu de a fi și acum greci? Cele trei caracteristici prin care filosofia era raportată la cetatea greacă sunt: comunitatea de prieteni, "masa" imanenței și opiniile care se confruntă. Se va ridica obiecția potrivit căreia filosofii greci ar fi denunțat neîncetat doxa și i-ar fi opus epistema, ca fiind sigurul tip de cunoaștere adecvat filosofiei. Și totuși acesta este un aspect tulbure, iar filosofii, fiind prieteni și nu înțelepți, au întâmpinat mult prea multe dificultăți în a se desprinde de doxa.

Doxa este un tip de propoziție care se prezintă în felul următor: dată fiind o situație trăită perceptiv-afectivă (de pildă, se aduce brânză la masa banchetului), cineva extrage din ea o calitate pură (de exemplu, miros urât); în timp ce extrage calitatea însă, el se identifică cu un subiect generic care resimte o afecție comună (grupul celor care detestă brânza - intrând astfel în rivalitate cu cei care o agreează, cel mai adesea în funcție de o altă calitate). «Discuția» se concentrează asupra alegerii calității perceptive abstracte și asupra puterii subiectului generic afectat. De pildă, a detesta brânza, înseamnă oare a nu ști să trăiești bine? Dar, oare, «a trăi bine» este un tip de afecție dezirabil în mod generic? N-ar trebui spus oare că cei cărora le place brânza și toți cei care știu să trăiască bine miros urât? Numai să nu aibă acest miros urât chiar și dușmanii brânzei. Precum anecdota pe care o povestește Hegel, despre negustoreasa căreia i se spune: «Mătușă, ouăle tale sunt stricate» și care răspunde: «Stricat ești dumneata și mama și bunica dumitale». Opinia este o gândire abstractă, iar insulta joacă un rol eficient în această abstracție, dat fiind că opinia exprimă funcțiile generale ale stărilor particulare [8]. Ea extrage o calitate abstractă din percepție și o putere generală din afecție: orice opinie este deja, în acest sens, politică. Tocmai de aceea, atâtea și atâtea discuții se pot enunța în felul următor: «eu, în calitate de bărbat, consider că toate femeile sunt infidele», «eu, în

[8] Despre gândirea abstractă și judecata populară, cf. scurtului text al lui Hegel, *Cine gândește abstract?* (Sämtliche Werke, XX, p. 445 - 450).

calitate de femeie, cred că bărbații sunt mincinoși».

Opinia este o gândire care se mulează pe forma recogniției: recogniție a unei calități în cazul percepției (contemplație), recogniție a unui grup în cazul afecției (reflecție), recogniție a unui rival în posibilitatea altor grupuri și a altor calități (comunicare). Ea conferă recogniției adevărului o extensiune, precum și criterii care aparțin prin chiar natura lor unei «ortodoxii»: va fi adevărată acea opinie care corespunde opiniei grupului căruia îi aparținem atunci când o spunem. Acest lucru se vede foarte bine în anumite concursuri: trebuie să-ți spui părerea, dar «câștigi» (spui adevărul) numai dacă ai spus același lucru ca și majoritatea celor care participă la concurs. în esența sa, opinia este voință a majorității și vorbește deja în numele majorității. Până și omul «paradoxului» *(pam-doxa)* nu se exprimă cu atâtea subînțelesuri și cu atâta prostie sigură de sine, decât pentru că pretinde că exprimă opinia secretă a tuturor, că este purtătorul de cuvânt al celorlalți, în ceea ce ei nu îndrăznesc să spună. Și acesta nu este încă decât primul pas al supremației opiniei: ea triumfă atunci când calitatea luată în considerație încetează să mai fie o condiție de constituire **a** unui grup, nemaifiind decât imaginea sau «însemnul» unui grup constituit care își determină el însuși modelul perceptiv și afectiv, calitatea și afecția pe care fiecare trebuie să le dobândească. Atunci marketingul se impune chiar în calitate de concept: «noi, creatorii de concepte...». Trăim în era comunicării, dar orice suflet de soi fuge cât mai departe, atunci când i se propune o mică discuție, un colocviu sau o simplă conversație. în orice conversație se vehiculează întotdeauna chiar soarta filosofiei; multe dintre discuțiile filosofice ca atare nu depășesc nivelul discuției despre brânză, cu toate insultele de rigoare, precum și controversele asupra concepțiilor despre lume. Filosofia comunicării se epuizează în căutarea unei opinii universale liberale: consens, în spatele căruia **regăsim percepțiile și afecțiile cinice ale capitalistului însuși.**

Exemplul 11

Ce are în comun această situație cu grecii? Se spune adesea că, începând de la Platon, grecii opun filosofia în calitate de *cunoaștere,* în care sunt încă incluse și științele, *opiniei-doxa* pe care o pun pe seama sofiștilor și retorilor. Ne-am dat seama însă că aceasta nu este o opoziție chiar atât de simplă și de clară. Altfel cum ar poseda cunoașterea filosofii, ei care nici nu pot și nici nu vor să preia cunoașterea înțelepților, ei care nu sunt altceva decât prieteni? Cum ar putea fi opinia doar apanajul sofiștilor, de vreme ce ea primește o valoare de adevăr[9]?

Mai mult, se pare că grecii aveau o idee destul de clară despre știință și că aceasta nu se confunda cu filosofia: știința era o cunoaștere a cauzei, a definiției, era deja un fel de funcție. Problema, în acest caz, era următoarea: cum se poate ajunge la definiții, la aceste premize ale silogismului științific și logic? Acest lucru era posibil datorită dialecticii: o cercetare care încerca să determine, pornind de la o temă dată, care erau opiniile cele mai verosimile prin calitatea pe care o extrăgeau și cele mai înțelepte, având în vedere subiecții care le răspândeau. Chiar și la Aristotel, dialectica opiniilor era necesară pentru a determina propozițiile științifice posibile, iar la Platon «opinia adevărată» ținea de cunoaștere si de științe. Deja Parmenide nu mai considera cunoașterea și opinia ca doua cai divergente . Democrați sau nu, grecii nu opuneau atât cunoașterea opiniei, cât mai degrabă erau prinși în opinii, se opuneau unii altora și intrau în relații de rivalitate în câmpul opiniei pure. Ceea ce reproșau filosofii sofiștilor nu era faptul că aceștia se limitau la teritoriul doxei, ci că alegeau în mod greșit calitatea pe care o extrăgeau din percepție și subiectul generic pe care-l degajau din afecții, neputând astfel să ajungă la ceea ce era «adevărat» într-o opinie: rămâneau prizonierii variațiilor trăirii. Filosofii reproșau sofiștilor limitarea la o calitate sensibilă oarecare, în raport cu un om individual, cu genul uman sau

[9] Marcel Detienne arată că filosofii se reclamă dintr-o cunoaștere care nu se confundă cu vechea înțelepciune și dintr-o opinie care nu se confundă cu cea a sofiștilor: *Les mattres de la vérité dans la Grèce archaîque,* Ed. Maspero, cap. VII, p. 131 sq.

[10] Cf. celebrei analize a lui Heidegger și a lui Beaufret *{Poemul lui Parmenide).*

în raport cu nomos-ul cetății (cele trei interpretări ale Omului ca putere sau «măsură a tuturor lucrurilor»). Ei însă, filosofii platonici, dețineau un răspuns extraordinar care le permitea, credeau ei, să selecteze opiniile. *Trebuia aleasă calitatea care era desfășurarea Frumosului în respectiva situație trăită și* luat ca subiect generic Omul călăuzit de Bine. Pentru ca opinia să ajungă la Adevăr, era necesar ca lucrurile să se desfășoare în ceea ce e frumos, iar deținătorii opiniilor să fie călăuziți de ceea ce este bine. Nu era întotdeauna ușor. Ceea ce va defini de acum încolo filosofia ca funcție a vieții variabile, va fi frumosul în Natură și binele la nivelul spiritului. Astfel, filosofia greacă reprezintă momentul frumosului; frumosul și binele sunt funcții a căror valoare de adevăr o constituie opinia. Pentru a ajunge la opinia adevărată, percepția trebuia dusă până la frumusețea a ceea ce este perceput (dokounta), iar afecția trebuia trecută de proba binelui (dokimos): opinie adevărată nu va mai însemna atunci opinie schimbătoare și arbitrară, ci o *opinie originară, o proto-opinie* care ne-ar reda patria uitată a conceptului, ca în marea trilogie platoniciană: iubirea *(Banchetul),* delirul *(Phaidros),* moartea *(Phaidon).* însă acolo unde sensibilul este lipsit de frumusețe, redus la o simplă iluzie, iar spiritul lipsit de bine, abandonat simplei plăceri, opinia va rămâne sofistă și falsă - brânza poate, noroiul, părul... Totuși, această căutare pasionată a opiniei adevărate nu-i conduce oare pe platonicieni către o aporie, cea care este exprimată în cel mai uimitor dialog, *Thaitetos?* Cunoașterea trebuie să fie, pe de-o parte, transcendentă, să se adauge opiniei și să se deosebească de ea pentru ca aceasta să fie adevărată, dar trebuie să fie, pe de altă parte, imanentă, pentru a fi adevărată la rândul ei ca opinie. Filosofia greacă rămâne încă prinsă de această veche înțelepciune oricând gata să își etaleze transcendența, chiar dacă ei nu îi mai rămâne decât prietenia, afecția. Este nevoie de imanență, dar de o imanență imanentă față de ceva transcendent, idealitatea. Frumosul și binele ne reconduc neîncetat înspre transcendență. Ca și cum opinia adevărată ar continua să reclame o cunoaștere pe care totuși a destituit-o.

Oare fenomenologia nu reia și ea o tentativă analogă? Și ea pleacă în căutarea opiniilor originare care ne leagă de această lume ca de patria noastră (Pământ). Ea are nevoie de frumos și de bine pentru ca acestea să nu se confunde cu opinia empirică variabilă, pentru ca percepția și afecția să ajungă la adevăr: este vorba de data aceasta de frumos în artă și de constituirea umanității în cadrul istoriei.

Fenomenologia are nevoie de artă, așa cum logica are nevoie de știință; Erwin Strauss, Merleau-Ponty sau Maldiney au nevoie de Cézanne sau de pictura chineză. Ceea ce face trăirea dintr-un concept nu este altceva decât o opinie empirică privită ca tip psiho-sociologic. Este necesar deci ca imanența trăirii în raport cu un subiect transcendental să transforme opinia într-o proto-opinie la constituirea căreia participă arta și cultura, proto-opinie care se exprimă ca un act de transcendență al acestui subiect în cadrul trăirii (comunicare), astfel încât ea să poată da naștere unei comunități de prieteni. Dar dincolo de subiectul transcendental husserlian nu se ascunde oare omul european, care are privilegiul de a «europeniza» neîncetat, după cum grecii «grecizau», adică de a depăși limitele altor culturi menținute ca tipuri psiho-sociale? Nu revenim astfel la simpla opinie a Capitalistului de mijloc, marele Major, un Ulise modern ale cărui percepții sunt simple clișee, ale cărui afecții sunt mărci, într-o lume a comunicării devenită marketing și de care nu se pot elibera nici măcar Cézanne sau Van Gogh? Distincția dintre originar și derivat nu este suficientă pentru a ne ridica deasupra domeniului simplu al opiniei, iar Urdoxa nu ne înalță până la concept. Ca și în aporia platonică, fenomenologia nu a avut niciodată mai multă nevoie de o înțelepciune superioară, de o «știință riguroasă» ca în clipa în care ne cerea totuși să renunțăm la ea. Fenomenologia voia să reîmprospăteze conceptele noastre, oferindu-ne percepții și afecții ce ne-ar fi făcut să revenim pe lume: nu ca bebeluși sau ca hominizi, ci ca ființe autentice ale căror proto-opinii ar fi constituit temeiurile acestei lumi. Nu se poate lupta însă împotriva clișeelor perceptive și afective dacă nu luptăm împotriva mașinii care le produce. Invocând trăirea primordială, făcând din imanență o imanență față de un subiect, fenomenologia nu putea împiedica subiectul să-și formeze opinii care ar sustrage deja un clișeu din noile percepții și afecții promise. Am continua să evoluăm în cadrul formei recogniției; am invoca arta, dar fără să ajungem la conceptele capabile să înfrunte afectul și perceptul artistice. Cu siguranță că atât grecii cu cetățile lor, cât și fenomenologia cu societățile noastre occidentale au dreptate să presupună că opinia este una dintre condițiile filosofiei. Oare filosofia va regăsi calea ce duce la concept, invocând arta ca un mijloc de aprofundare a opiniei și de descoperire a unor opinii originare sau este necesar să răsturnăm prin artă opinia și să o înălțăm pe aceasta din urmă până la acea mișcare infinită care o transformă în concept?

Confuzia dintre concept și funcție este ruinătoare pentru conceptul filosofic din mai multe puncte de vedere. Ea face din știință conceptul prin excelență, care-și găsește expresia în propoziția științifică (primul prospect). înlocuiește conceptul filosofic printr-un concept logic, care-și găsește expresia într-o propoziție de fapt (al doilea prospect). Lasă conceptului filosofic o parte redusă sau degenerată, pe care acesta o desprinde din domeniul opiniei (al treilea prospect), folosindu-se de prietenia sa cu o înțelepciune superioară sau o știință riguroasă. Conceptul însă nu-și are locul în nici unul din aceste trei sisteme discursive. Conceptul nu este o funcție a trăirii, așa cum nu este o funcție științifică sau logică. Ireductibilitatea conceptelor la funcții nu se dezvăluie decât dacă, în loc să le confruntăm într-un mod nedeterminat, comparăm ceea ce constituie consistența unora, cu ceea ce constituie referința celorlalte. *Scările de lucruri, obiectele* sau *corpurile* și *trăirile* constituie referințe ale funcțiilor, în timp ce *evenimentele* reprezintă consistența conceptului. Aceștia sunt termenii ce trebuie luați în considerare din punctul de vedere al unei posibile reducții.

Exemplul 12

O astfel de comparație pare a corespunde tentativei lui Badiou, tentativă deosebit de interesantă în cadrul gândirii contemporane. El își propune să eșaloneze pe o linie ascendentă o serie de factori care merg de la funcții la concepte. Stabilește o bază, neutralizată atât în raport cu conceptele, cât și în raport cu funcțiile: o multiplicitate oarecare prezentată ca Mulțime ce poate fi dezvoltată la infinit. Prima instanță este *situația,* când mulțimea este pusă în raport cu elemente care, fără îndoială, sunt multiplicități, dar care sunt supuse unui regim de tipul «luat ca unitate» (corpuri sau obiecte, unități de situație). în al doilea rând, *stările de situație* sunt submulțimi, aflate întotdeauna în exces față de elementele mulțimii sau obiectele situației; acest exces al stării nu se mai lasă însă ierarhizat, așa cum se întâmpla la Cantor, el «nu poate fi atribuit», urmând o «linie de rătăcire», conform

dezvoltării teoriei mulțimilor. Mai rămâne ca el să fie re-prezentat în cadrul situației, de data aceasta ca «indiscernabil», în timp ce situația devine cvasi-completă: linia de rătăcire formează aici patru figuri, patru bucle ca *funcții generice* (științifică, artistică, politică sau doxică, amoroasă sau trăită), cărora le corespund producții de «adevăruri». Se produce astfel o conversie de imanență a situației, conversie a excesului la vid care va reintroduce transcendentul: este *locul evenimențial,* plasat la limita vidului în cadrul situației, loc evenimențial care nu mai comportă unități, ci singularități luate ca elemente care depind de funcții precedente. în sfârșit, *evenimentul* însuși apare (sau dispare), nu atât ca singularitate, cât ca punct aleatoriu separat care se adaugă sau se sustrage locului, în transcendența vidului sau Adevărul vidului, fără a putea decide dacă evenimentul aparține sau nu situației în care se află locul său (indecidabilul). Probabil există, în schimb, o intervenție, ca un pumn de zaruri aruncate pe locul care califică evenimentul, înscriindu-1 în situație, o putere de «a face» evenimentul. Și aceasta pentru că evenimentul este concept sau filosofie în calitate de concept. Filosofia se deosebește de cele patru funcții precedente, chiar dacă ea primește de la ele și, la rândul său, le impune anumite condiții - fie că arta este în mod fundamental «poem» sau că știința se bazează pe teoria mulțimilor, că iubirea este inconștientul lui Lacan, iar politica scapă opiniei-doxa [11].

Plecând de la o bază neutralizată, mulțimea, care marchează *o multiplicitate* oarecare, Badiou trasează o linie, unică, deși foarte complexă, pe care se vor eșalona funcțiile și conceptul, acesta din urmă deasupra primelor: filosofia pare deci să plutească într-o transcendență vidă, concept necondiționat care-și găsește în funcții totalitatea condițiilor sale generice (știință, poezie, politică și iubire). Oare, multiplul nu ascunde de fapt o reîntoarcere la vechea concepție despre filosofia superioară? Se pare că teoria multiplicităților nu suportă ipoteza unei multiplicități oarecare (chiar și matematica s-a săturat de raționamente bazate pe teoria mulțimilor). *Multiplicitățile:* este nevoie de cel puțin două, două tipuri, încă de la început. Nu pentru că dualismul ar valora mai mult decât unitatea; dar multiplicitatea este, mai precis, ceea ce se petrece între cele două

[11] Alain Badiou, *L'être et l'évènement* și *Manifeste pour la philosophie,* Ed. du Seuil. Teoria lui Badiou este foarte complexă; ne temem că am supus-o unor excesive simplificări.

tipuri. Din acest moment, cele două tipuri nu vor mai fi unul ik-.isupra celuilalt, ci unul alături de celălalt, unul vis-â-vis de celălalt, l.iț.i-n față sau spate-n spate. Funcțiile și conceptele, stările de lucruri actuale și evenimentele virtuale sunt două tipuri de multiplicitate, care nu se distribuie pe o linie de rătăcire, ci se raportează la doi vectori care se intersectează: potrivit unuia dintre vectori, stările de lucruri actualizează evenimentele, potrivit celuilalt, evenimentele absorb (sau, mai degrabă ad-sorb) stările de lucruri.

Stările de lucruri ies din haosul virtual sub condiții constituite prin limită (referință): sunt actualități, chiar dacă nu încă lucruri sau corpuri, unități sau mulțimi. Sunt mase de variabile independente, particule-traiectorii sau semne-viteze. Sunt *amestecuri.* Aceste variabile determină singularități, care intră în coordonate și sunt prinse în raporturi potrivit cărora una dintre ele depinde de multe altele sau, invers, multe dintre ele depind de una singură. Unei astfel de stări de lucruri i s-a asociat un potențial sau o putere (importanța formulei leibniziene mv^2 provine din faptul că ea introduce un potențial în starea de lucruri). Toate acestea se întâmplă pentru că starea de lucruri actualizează o virtualitate haotică, antrenând o dată cu ea un spațiu care, fără îndoială, a încetat să fie virtual, dar care dă seamă încă de originea sa și servește drept corelat indispensabil stării. De pildă, în actualitatea unui nucleu atomic, nucleonul se află încă destul de aproape de haos și este înconjurat de un nor de particule virtuale emise în mod constant și reabsorbite; dar, la un nivel mai avansat al actualizării, electronul intră în raport cu un foton potențial care interacționează cu nucleonul pentru a genera o nouă stare a materiei nucleare. *Nu putem separa o stare de lucruri de potențialul prin intermediul căruia aceasta operează,* fără de care nu ar exista nici acțiune, nici evoluție (de exemplu, cataliza). Numai prin acest potențial starea de lucruri poate înfrunta accidentele, adjoncțiunile, ablațiile sau chiar proiecțiile, așa cum putem vedea deja în figurile geometrice; sau poate pierde și câștiga variabile, extinde singularități până

în vecinătatea unora noi; sau poate urma bifurcații care o transformă; sau traversa un spațiu fazic, al cărui număr de dimensiuni crește o dată cu variabilele suplimentare; sau, mai ales, poate individua corpuri în cadrul câmpului pe care-l formează împreună cu potențialul. Nici una dintre aceste operații nu se derulează singură: ele reprezintă, toate, «probleme». Privilegiul domeniului viu este acela de a-și reproduce din interior potențialul care-i este asociat, potențial în care își actualizează starea și în care își individualizează corpul. în orice domeniu, însă, trecerea de la o stare de lucruri la un corp prin intermediul unui potențial sau al unei puteri sau, mai degrabă, divizarea corpurilor individuate în starea de lucruri subzistentă, reprezintă un moment esențial. În acest punct se trece de la amestec la *interacțiune*. în sfârșit, interacțiunile corpurilor condiționează o sensibilitate, o proto-perceptibilitate și o proto-afectivitate care își găseau deja expresia în observatorii parțiali atașați stării de lucruri, chiar dacă nu-și desăvârșesc actualizarea decât în domeniul viului. Ceea ce numim «percepție» nu mai este o stare de lucruri, ci starea unui corp indusă de un alt corp, iar «afecție», trecerea de la această stare la o alta, trecere considerată ca diminuare sau creștere a potențialului-putere, sub acțiunea altor corpuri: nici unul dintre ele nu este pasiv, totul este interacțiune, chiar și greutatea. Aceasta este de altfel definiția pe care Spinoza o dădea pentru «affectio» și «affectus» în cazul corpurilor prinse într-o stare de lucruri, definiție la care ajungea și Whitehead când considera fiecare lucru ca fiind o «prehensiune» a altor lucruri, trecerea de la o prehensiune la alta ca fiind un «feeling» pozitiv sau negativ. Interacțiunea devine *comunicare*. Starea de lucruri («publică») era amestecul datelor actualizate de către lume, în starea sa anterioară, în timp ce corpurile sunt noi actualizări ale căror stări «private» oferă iarăși stări de lucruri pentru noi corpuri[12]. Chiar dacă nu aparțin domeniului viului sau sunt anorganice, stările de lucruri posedă o trăire, pentru

[12] Cf. Whitehead, *Process and Reality,* Free Press, p. 22 - 26.

că ele sunt percepții și afecții.

Atunci când filosofia se compară cu știința, se întâmplă ca ea să ofere o imagine prea simplistă a acesteia, care provoacă râsul oamenilor de știință. Chiar dacă filosofia are dreptul să prezinte o imagine a științei lipsită de valoare științifică (o imagine prin concepte), ea nu are totuși nimic de câștigat atribuindu-i limite pe care oamenii de știință le depășesc neîncetat în chiar cele mai elementare demersuri ale lor. Astfel, atunci când filosofia consideră că știința este un «deja făcut», iar ea însăși «ceva în curs de a se face», așa cum procedează Bergson sau fenomenologia, mai ales prin Erwin Straus, nu numai că există riscul de a confunda filosofia cu o simplă trăire, dar se și face o caricatură nereușită a științei: cu siguranță, Paul Klee găsește o imagine potrivită atunci când spune că, încercând să rezolve problema funcționalului, matematica și fizica își iau drept obiect însuși actul formării și nu forma desăvârșită[13]. Mai mult, atunci când comparăm multiplicitățile filosofice și multiplicitățile științifice, multiplicitățile conceptuale și multiplicitățile funcționale s-ar putea să fie mult prea sumar să le definim pe acestea din urmă cu ajutorul mulțimilor. După cum am văzut, mulțimile nu prezintă interes decât ca actualizări ale limitei; ele sunt cele care depind de funcții și nu invers, iar funcția este adevăratul obiect al științei.

în primul rând, funcțiile sunt funcții ale stărilor de lucruri și constituie astfel propoziții științifice, ca prim tip de prospecte: argumentele lor sunt variabile independente asupra cărora se exercită coordonări și potențializări care determină raporturile necesare dintre ele. în al doilea rând, funcțiile sunt funcții de lucruri, obiecte sau corpuri individuate, care constituie propoziții logice: argumentele lor sunt termeni singulari considerați ca atomi logici independenți, asupra cărora se exercită descripții (stare de lucruri logică) care le determină predicatele. în al treilea rând, funcțiile de trăire au drept argumente percepțiile și afecțiile și constituie opinii (doxa ca

[13] Paul Klee, *Théorie de l'art modeme,* Ed. Gonthier, p. 48 - 49.

un al treilea tip de prospect): avem opinii despre toate lucrurile pe care le percepem sau care ne afectează, astfel încât ştiinţele umane pot fi considerate ca o vastă doxologie. Chiar şi lucrurile sunt opinii generice în măsura în care sunt percepţii şi afecţii moleculare, în sensul că organismul cel mai elementar îşi formează o proto-opinie despre apa, carbonul şi sărurile de care depind starea şi puterea sa. Aceasta este calea care coboară de la virtual la stările de lucruri şi la celelalte stări actuale: pe acest drum nu întâlnim concepte, ci funcţii. *Ştiinţa coboară de la virtualitatea haotică la stările de lucruri şi la corpurile care le actualizează;cu* toate acestea, ea este călăuzită nu atât de grija de a se unifica într-un sistem actual ordonat, cât de dorinţa de a nu se îndepărta prea mult de haos, de a explora potenţialele pentru a surprinde şi a intra în posesia unei părţi din ceea ce o obsedează, secret al haosului de dincolo de ea, presiune a virtualului[14].

Dacă parcurgem axa în sens invers, dacă înaintăm dinpre stări de lucruri înspre virtual, nu mai este vorba despre aceeaşi axă, pentru că nu mai este vorba de acelaşi virtual (putem la fel de bine să coborâm această axă fără ca ea să se confunde cu precedenta). Virtualul nu mai este o virtualitate haotică, ci virtualitate devenită consistentă, entitate care se formează într-un plan de imanenţă care secţionează haosul. Este tocmai ceea ce numim Eveniment sau partea care, din ceea ce se întâmplă, scapă propriei sale actualizări. Evenimentul nu mai este o stare de lucruri, el se actualizează într-o stare de lucruri, într-un corp, într-o trăire, dar prezintă o parte umbrită şi secretă care se sustrage sau se adaugă neîncetat actualizării sale: contrar stării de lucruri, Evenimentul nici nu începe, nici nu se termină, ci a dobândit sau a păstrat mişcarea infinită căreia îi dă consistenţă. El este virtualul care se deosebeşte de actual, însă un virtual care nu mai este haotic, devenit consistent sau real în planul

[14] Ştiinţa nu încearcă doar nevoia de a ordona haosul, ci şi de a-l vedea, de a-l atinge, de a-l face: cf. James Gleick, *La théorie du chaos,* Ed. Albin Michel. Gilles Châtelet pune în evidenţă modul în care matematica şi fizica încearcă să reţină ceva dintr-o sferă a virtualului: *Les enjeux du mobile.*

de imanenţă care îl smulge haosului. Real fără a fi actual, ideal fără a fi abstract... S-ar spune că este transcendent pentru că survolează starea de lucruri, însă imanenţa pură este cea care-i dă capacitatea de a se survola pe el însuşi, în el însuşi şi în plan. Transcendentă, trans-descendentă, este mai degrabă starea de lucruri în care Evenimentul se actualizează, dar chiar şi în această stare de lucruri, el este imanenţa pură a ceea ce nu se actualizează sau rămâne indiferent faţă de actualizare, dat fiind că realitatea sa nu depinde de aceasta. Evenimentul este imaterial, necorporal, de netrăit: *rezervă* pură. Dintre cei doi gânditori care au înţeles cel mai profund evenimentul, Péguy şi Blanchot, unul spune că trebuie să deosebim, pe de-o parte, starea de lucruri, împlinită sau în curs de împlinire, aflată într-un raport măcar potenţial cu corpul meu, cu mine însumi, iar pe de altă parte evenimentul, pe care nici măcar propria sa realitate nu-l poate împlini, evenimentul interminabil, care nu încetează, nici nu începe, care nu se sfârşeşte şi nici nu se întâmplă, care rămâne fără raport cu mine, iar corpul meu rămâne fără raport cu el, mişcare infinită. Celălalt spune să facem distincţia, pe de-o parte, între starea de lucruri pe care-o traversăm, noi şi corpul nostru şi, pe de altă parte, evenimentul în care ne adâncim şi din care ne ridicăm, ceea ce reîncepe fără a fi început sau fără a se fi terminat vreodată, *in-ternitatea* imanenta[15].

în cadrul unei stări de lucruri, fie că este vorba de un nor sau de un flux, încercăm să izolăm variabile la un moment dat, să observăm când intervin altele noi pornind de la un potenţial, în ce raporturi de dependenţă pot intra ele, ce singularităţi parcurg, ce praguri depăşesc, ce bifurcaţii dobândesc. Trasăm astfel funcţiile stării de lucruri: diferenţele dintre local şi global sunt interioare domeniului funcţiilor (de pildă, atunci când toate variabilele independente pot fi eliminate, în afară de una). *Diferenţele dintre domeniul fizico-matematic, cel logic şi cel*

[15] Péguy, *Clio,* Gallimard, p. 230, 265. Blanchot, *L'espace littéraire,* Gallimard, p. 104,155,160.

al trăirii aparţin şi funcţiilor (după cum corpurile sunt prinse în singularităţile stărilor de lucruri, sau după cum sunt prinse ca termeni singulari, sau în funcţie de pragurile singulare de percepţie şi de afecţie care se stabilesc între ele). în orice caz, un sistem actual, o stare de lucruri sau un domeniu de funcţie se definesc ca un timp cuprins între două clipe sau ca timpuri cuprinse între mai multe clipe. De aceea, atunci când Bergson spune că, între două clipe, oricât de apropiate ar fi ele, există întotdeauna timp, el nu părăseşte încă domeniul funcţiilor, ci doar introduce în acesta un strop de trăire.

Dar atunci când urcăm spre virtual, când ne orientăm înspre virtualitatea care se actualizează în starea de lucruri, descoperim o cu totul altă realitate, în care nu mai avem de ce să căutăm ce se întâmplă de la un punct la altul, de la o clipă la alta, pentru că ea depăşeşte orice funcţie posibilă. Potrivit unei expresii familiare, puse pe seama unui om de ştiinţă, evenimentului «nu-i pasă unde se află şi nu-şi bate capul să ştie de cât timp există», astfel încât arta şi filosofia îl pot simţi mai bine decât ştiinţa[16]. Evenimentul: nu timp între două clipe, ci "între-timp". "Intre-timpul" nu este etern, nu este nici timp, el este devenire, "între-timpul", evenimentul este întotdeauna un timp mort, unde nu se întâmplă nimic, o aşteptare infinită care este deja infinit petrecută, aşteptare şi rezervă. Acest timp mort nu urmează după ceea ce se întâmplă, ci coexistă cu clipa sau timpul accidentului, însă ca o imensitate a timpului gol, în care îl vedem încă, trebuind să vină şi deja sosit, în strania indiferenţă a unei intuiţii intelectuale. Toate "între-timpurile" se suprapun, în timp ce timpurile se succed. în fiecare eveniment există multe componente eterogene, întotdeauna simultane, deoarece fiecare dintre ele este un "între-timp", toate cuprinse într-un "între-timp" care le face să comunice prin zone de indiscernabilitate, de indecidabilitate: acestea sunt variaţii, modulări, intermezzi, singularităţi ale unei noi ordini infinite. Fiecare componentă a evenimentului se *actualizează sau se*

[16] Gleick, *La théorie du chaos,* p. 236.

efectuează într-o clipă, iar evenimentul - în timpul care se scurge între aceste clipe; nimic nu se întâmplă însă în *virtualitatea* care nu are decât "între-timpi" în calitate de componente şi un eveniment ca devenire compusă. Nimic nu se întâmplă aici, totul devine, astfel încât evenimentul are privilegiul de a reîncepe atunci când timpul a trecut[17]. Nu se întâmplă nimic şi cu toate acestea totul se schimbă, pentru că devenirea îşi reparcurge neîncetat componentele şi readuce aici evenimentul care se actualizează altundeva, altcândva. întotdeauna când timpul trece, luând cu el clipa, există un "între-timp" care aduce înapoi evenimentul. *Conceptul* aprehendează evenimentul, devenirea sa şi variaţiile sale inseparabile, în timp ce funcţia surprinde o stare de lucruri, un timp şi variabile, cu toate raporturile lor temporale. Conceptul deţine o putere de repetiţie, care se deosebeşte de puterea discursivă a funcţiei, în producerea şi reproducerea sa, conceptul are realitatea unui virtual, a unui necorporal, a unui impasibil, contrar funcţiilor stării actuale, funcţiilor corpului şi trăirii. A construi un concept nu este acelaşi lucru cu a trasa o funcţie, chiar dacă există mişcare de ambele părţi, chiar dacă există transformări şi acte de creaţie atât într-un caz, cât şi în altul: ambele tipuri de multiplicităţi se întrepătrund.

Fără îndoială, nici evenimentul nu este constituit doar din variaţii inseparabile: el însuşi este inseparabil de starea de lucruri, de corpuri şi de trăirea în cadrul căreia se actualizează sau se efectuează. Se va spune şi inversul: nici starea de lucruri nu este separabilă de evenimentul care-şi depăşeşte totuşi pe deplin actualizarea. Trebuie să ne ridicăm până la evenimentul care dă consistenţa sa virtuală conceptului, dar şi să coborâm până la starea de lucruri actuală care dă referinţele sale funcţiei. Din tot ceea ce poate trăi un subiect, din corpul care-i aparţine,

[17] Despre conceptul de "între-timp", facem trimitere la un articol complex al lui de Groethuysen, «De quelques aspects du temps», *Recherches philosophiques,* V, 1935 - 1936: «Orice eveniment se află pentru a spune astfel în timpul în care nu se întâmplă nimic...». întreaga operă a lui Lernet-Holonia se derulează nu în timp, ci "între-timp".

din corpurile și obiectele care se deosebesc de corpul său, din starea de lucruri și din câmpul fizico-matematic care le determină se desprinde un abur care nu seamănă cu ele și care ia câmpul de luptă, lupta și rana drept variații sau componente ale unui eveniment pur, în care subzistă doar o aluzie la stările noastre. Filosofia ca o enormă aluzie. Actualizăm sau efectuăm evenimentul de fiecare dată când îl înscriem, cu sau fără voie, într-o stare de lucruri și îl *contra-efectuăm* de fiecare dată când îl abstragem din stările de lucruri pentru a degaja conceptul. Există o demnitate a evenimentului care a fost întotdeauna inseparabilă de filosofie ca «amor fati»: a se ridica la înălțimea evenimentului, a deveni fiul propriilor sale evenimente - «rana exista înainte, m-am născut pentru a o încarna» . M-am născut pentru a o incarna ca eveniment, pentru că am știut să o dez-incarnez ca stare de lucruri sau situație trăită. Nu există o altă etică decât acest amor fati al filosofiei. Filosofia este mereu "între-timp". Mallarme îl numea Mim pe cel care contra-efectuează evenimentul, întrucât el eschivează starea de lucruri și «se limitează la o aluzie perpetuă fără a sparge gheața» [19]. Un astfel de mim nu reproduce starea de lucruri, după cum nici nu imită trăirea, nu oferă o imagine, ci construiește conceptul. Nu caută funcția în ceea ce se întâmplă, ci extrage evenimentul sau ceea ce se sustrage actualizării, realitatea conceptului. Nu să vrei ceea ce se întâmplă, cu acea falsă voință care se lamentează, se apără și se pierde în jocul mimicii, ci să duci lamentarea și furia până la punctul în care ele se întorc împotriva a ceea ce se întâmplă, pentru a forma evenimentul, a-l degaja, a-l extrage *în* conceptul viu. Filosofia nu are un alt scop decât să devină demnă de eveniment, iar cel care contra-efectuează evenimentul este chiar personajul conceptual. Mim este un nume ambiguu. Chiar el este personajul conceptual, care operează mișcarea infinită. Să vrei războiul, contra tuturor războielor trecute și viitoare, agonia contra tuturor morților, rana

[18] Joe Bousquet, *Les Capitales,* Le Cercle du livre, p. 103.
[19] Mallarmé, «Mimique», *Oeuvres,* La Pléiade, p. 310.

contra oricărei cicatrici, în numele devenirii și nu al eternității: numai în acest sens conceptul strânge laolaltă.

Coborâm dinspre virtualități înspre stările de lucruri actuale, urcăm dinpre stările de lucruri înspre virtualități, fără a le putea izola unele de celelalte. însă axa pe care o urcăm și o coborâm nu este aceeași: actualizarea și contra-efectuarea nu sunt două segmente ale aceleiași axe, ci axe diferite. Dacă ne limităm la funcțiile științifice ale stărilor de lucruri, vom spune că ele nu se lasă izolate de un virtual pe care îl actualizează, ci că acest virtual se prezintă întâi ca o constelație, ca o pâclă, sau ca un haos, o virtualitate haotică, mai curând decât ca realitatea unui eveniment ordonat în concept. De aceea, știința are cel mai adesea impresia că filosofia acoperă un simplu haos și este tentată să spună: între știință și haos nu există altă opțiune. Axa actualității trasează un plan de referință care întretaie haosul: ea extrage de aici stări de lucruri care, desigur, actualizează evenimentele virtuale în coordonatele lor, dar care nu reține decât evenimente potențiale aflate deja în curs de actualizare, parte componentă a funcțiilor. Invers, dacă luăm în considerare conceptul filosofic de eveniment, virtualitatea lui trimite la haos, dar într-un plan de imanență care întretaie la rândul său acest haos, neextrăgând din el decât consistența sau realitatea virtualului. Cât despre stările de lucruri prea dense, cu siguranță ele sunt ad-sorbite, contra-efectuate de către eveniment, dar nu le găsim decât aluziv în planul de imanență și în eveniment. Cele două axe sunt deci inseparabile, dar independente, fiecare completă în ea însăși: precum învelișul a două planuri diferite. Filosofia nu poate vorbi despre știință decât aluziv, iar știința nu poate vorbi despre filosofie altfel decât ca despre o nebuloasă. Cele două axe sunt inseparabile în chiar suficiența lor, iar conceptele filosofice nu intervin în constituirea funcțiilor științifice mai mult decât o fac funcțiile în constituirea conceptelor. Conceptele și funcțiile se intersectează în mod necesar în deplina lor maturitate și nu în procesul constituirii lor. Fiecare este creat prin propriile sale mijloace: în fiecare caz întâlnim un plan, elemente, agenți. De

aceea este întotdeauna supărător faptul că oamenii de știință fac filosofie fără mijloace într-adevăr filosofice sau că filosofii fac știință fără mijloace efectiv științifice (noi nu am pretins să o facem).

Conceptul nu reflectează asupra funcției, și nici funcția nu se aplică conceptului. Conceptul și funcția trebuie să se intersecteze, fiecare urmându-și axa proprie. De exemplu, funcțiile riemanniene de spațiu nu ne spun nimic despre un concept riemannian de spațiu propriu filosofiei: avem conceptul unei funcții numai în măsura în care filosofia este în stare să-l creeze. De asemenea, numărul irațional se definește prin intermediul unei funcții ca limită comună a două serii de numere raționale, dintre care una nu are maximum, iar cealaltă nu are minimum; în schimb, conceptul nu trimite la serii de numere, ci la succesiuni de idei care se reînlănțuie deasupra unui gol (în loc să se înlănțuie una în prelungirea celeilalte). Moartea poate fi considerată o stare de lucruri determinabilă științific, ca funcție de variabile independente sau chiar ca funcție a unei trăiri, dar ea apare și ca eveniment pur ale cărui variații sunt coextensive vieții: cele două aspecte extrem de diferite se găsesc în opera lui Bichat. Goethe a construit un grandios concept de culoare, cu variațiile inseparabile (lumină și umbră), cu zonele de indiscernabilitate și procesele de intensificare corespunzătoare, care arată în ce măsură filosofia are propriile sale experimentări, în timp ce Newton a construit funcția variabilelor independente sau frecvența. Filosofia are nevoie în mod fundamental de știința care-i este contemporană tocmai pentru că aceasta din urmă atinge neîncetat problema posibilității conceptelor, iar conceptele fac în mod necesar aluzie la știință, aluzie care nu constă nici în exemple, nici în aplicații, și nici chiar în reflecții. Invers, există oare și funcții de concepte, funcții propriu-zis științifice? Ne-am putea atunci întreba dacă știința are și ea o nevoie tot atât de intensă de filosofie (așa cum credem noi). Dar numai oamenii de știință sunt capabili să răspundă la o astfel de întrebare.

7. Percept, afect și concept

Tânărul va surâde din interiorul pânzei atâta vreme cât aceasta va dura. Sângele palpită sub pielea acestui chip de femeie, vântul scutură o ramură, un grup de oameni se pregătește să plece. într-un roman sau într-un film, tânărul va înceta să surâdă, dar va reîncepe la o anumită pagină sau într-un anumit moment. Arta conservă: este singurul lucru pe lume care se conservă. Ea conservă și se conservă în sine *(guj'djurisi),* chiar dacă de fapt ea nu durează mai mult decât suportul căruia i se atașează și decât materialele de care depinde *(quid factir),* piatră, pânză, culoare chimică, etc. Tânăra își păstrează poziția pe care o avea acum cinci mii de ani, un gest care nu mai depinde cu nimic de ființa care l-a făcut. Aerul își păstrează freamătul, suflul și lumina pe care le avea în nu știu ce zi anul trecut și nu mai depinde cu nimic de cel care-l respira în acea dimineață. Arta conservă, dar nu în același fel în care o face industria, care adaugă o substanță pentru a face lucrurile durabile. Obiectul artistic a devenit încă de la început independent de «modelul» său, dar și de alte personaje eventuale, care sunt ele însele obiecte-artiști, personaje de pictură, respirând acest aer pictural. El este la fel de independent de spectatorul actual și de auditorul actual, care nu îl resimt decât mai apoi, dacă au puterea s-o facă. Și creatorul? El este independent de creator, prin auto-afirmarea elementului creat, care se conservă în sine. Ceea ce se conservă - obiectul sau opera de artă - este un *bloc de senzații, adică o alcătuire de percepte și afecte.*

Perceptele nu mai sunt percepții, ele sunt independente de starea celor care le resimt; afectele nu mai sunt sentimente

sau afecții, ele depășesc forța celor care le resimt. Senzațiile, perceptele și afecțiile sunt *entități valabile* prin ele însele, care exceda orice trăire. Ele există în absența omului, pentru că omul însuși - cel care este surprins în piatră, pe pânză sau prin cuvinte - este compus din percepte și afecte. Opera de artă este o entitate senzorială și nimic altceva: ea există în sine.

Acordurile sunt afecte. Consonante și disonante, acordurile tonurilor sau culorilor sunt afecte muzicale sau picturale. Rameau sublinia identitatea acordului cu afectul. Artistul creează blocuri de afecte și percepte, dar singura lege a creației este aceea potrivit căreia alcătuirea de afecte și percepte trebuie să se autosusțină. Acesta este lucrul cel mai dificil pentru un artist. E nevoie uneori de multă neverosimilitate geometrică, imperfecțiune fizică, anomalie organică din partea modelului presupus, a percepțiilor și afecțiilor trăite, dar aceste sublime erori acced la necesitatea artei dacă reprezintă mijloace interioare de a se ține pe picioare (sau așezat, sau culcat). Există o posibilitate picturală care nu are deloc de-a face cu posibilitatea fizică și care conferă aplomb chiar și celor mai acrobatice posturi. În schimb, atâtea alte opere care pretind că sunt artistice nu se susțin nici măcar o singură clipă. *A sta pe propriile picioare* nu înseamnă să aibă un sus și un jos, nu înseamnă să fie drepte (chiar și casele pot fi piezișe și pot avea înfățișarea unui om beat): este doar un act prin care alcătuirea de senzații create se conservă în ea însăși. Un monument, dar monumentul se poate schița prin câteva mișcări sau câteva linii, precum un poem de Emily Dickinson. Schița unui măgar bătrân și obosit, «ce minune! făcută din două linii, dar puse pe baze imuabile», în care senzația dă seamă atât de bine de anii de «muncă intensă, tenace și orgolioasă» [1]. Modul minor în muzică este o încercare cu atât mai importantă cu cât îl provoacă pe muzician să-l smulgă combinațiilor sale efemere și să-i confere

[1] Edith Wharton, *Les metteurs en scène,* Ed. 10 - 18, p. 263. (Este vorba despre un pictor academic și monden, care renunță să picteze după ce a descoperit un mic tablou al unuia dintre contemporanii săi necunoscuți: «Nu am creat nici una din operele mele, doar le-am adoptat...»).

soliditate și durabilitate, rezistență, chiar și în pozițiile acrobatice. Sunetul trebuie «menținut» atât în producerea și dezvoltarea sa, cât și în dispariția sa. În admirația pe care el o purta totuși lui Pissaro și lui Monet, Cézanne reproșa impresioniștilor tocmai faptul că amestecul optic al culorilor nu era suficient ca să producă o compoziție atât de «solidă și durabilă precum arta muzeelor», precum «perpetuitatea sângelui» la Rubens [2]. Este un fel de-a spune, dat fiind că Cézanne nu adaugă ceva care ar conserva impresionismul, ci caută un alt tip de soliditate, alte baze și alte blocuri de senzații.

întrebarea dacă drogurile îl ajută pe artist să creeze aceste entități senzoriale, dacă ele fac parte din mijloacele interioare, dacă ne conduc într-adevăr spre «porțile percepției», dacă ne furnizează percepte și afecte, primește un răspuns general, în măsura în care compozițiile realizate sub influența drogului sunt adesea extraordinar de friabile, incapabile să se conserve prin ele însele, dispărând în același timp în care apar sau în care sunt privite. Astfel, putem admira desenele copiilor sau, mai degrabă, putem fi impresionați, privindu-le. Rareori însă ele se susțin; nu se aseamănă cu un Klee sau un Miro decât dacă nu le privim prea mult timp. Dimpotrivă, picturile nebunilor, rezistă adesea, dar cu condiția să fie încărcate, să nu lase nici un gol. Blocurile de senzații necesită totuși spații de aer și goluri, căci chiar și golul este senzație: orice senzație se compune cu vidul în timp ce se compune cu ea însăși, toate sunt legate în cer sau în aer și conservă golul, se conservă în gol, conservându-se pe sine. O pânză poate fi complet plină, în așa măsură încât nici aerul să nu se mai poată strecura în ea: totuși, ea nu este o operă de artă decât atunci când, așa cum spune pictorul chinez, păstrează încă suficient de mult loc gol cât să poată tropăi caii (fie și numai prin varietatea planurilor?)[3].

Pictăm, sculptăm, compunem, scriem cu senzații. Pictăm, sculptăm, compunem, scriem senzații. Senzațiile ca percepte

[2] *Conversations avec Cézanne,* Ed. Macula (Gasquet), p. 121.

[3] Cf. François Cheng, *Vid și plin,* Ed. Meridiane, București, 1983, (citat din pictorul Huang Pin-Hung).

nu-sunt percepții care trimit înapoi la un obiect (referință). Dacă ele seamănă cu ceva, este vorba totuși de o asemănare pe care o produc prin propriile lor mijloace: surâsul din interiorul pânzei este făcut doar din culori, linii, umbră și lumină. Asemănarea poate fi o obsesie a operei de artă, tocmai pentru că senzația nu se raportează decât la materialul său: ea este percept sau afect al materialului însuși, surâsul de ulei, gestul de ceramică, însufleţirea metalului, poziția șezândă a pietrei romane sau cea înălțată a pietrei gotice. Materialul este atât de divers în fiecare caz (suportul pânzei, materialul din care este făcută pensula, culoarea din tub) încât este dificil să spui unde începe și unde se termină de fapt senzația; evident că prepararea pânzei, urma lăsată de pensulă și multe altele fac parte din senzație. Cum s-ar putea conserva senzația fără un material capabil să dureze? Oricât de scurt ar fi timpul, acest timp este considerat ca o durată; vom vedea cum planul materialului se extinde în mod irezistibil și invadează chiar planul de compoziție al senzațiilor, până la a deveni parte componentă a lui sau chiar inseparabil de el. Se spune în acest sens că un pictor este un pictor și nimic altceva decât un pictor: cu această «culoare lăsată așa cum a ieșit din tub, cu amprenta lăsată de perii pensulei», cu acest albastru care nu este albastrul cerului, ci «albastrul culorii diluate». Cu toate acestea, măcar în principiu, senzația nu este același lucru cu materialul. Ceea ce conservă de drept nu este doar materialul. El este doar condiția de fapt, dar atâta timp cât această condiție este îndeplinită (atâta vreme cât pânza, culoarea sau piatra nu s-au făcut încă pulbere), ceea ce se conservă în sine sunt perceptul și afectul. Chiar dacă materialul nu ar dura decât câteva secunde, el ar da senzației puterea de a exista și de a se conserva în sine, *în eternitatea care coexistă cu această scurtă durată.* Atâta timp cât ține materialul, senzația dispune de o eternitate în fiecare clipă. Senzația nu se constituie în material fără ca materialul să treacă și el în întregime în senzație, percept sau afect. întreaga materie devine expresivă. Afectul este metalic, cristalin, pietros etc; senzația nu este colorată, ci

dă culoare, după cum spune Cézanne. De aceea, cine este doar pictor este mai mult decât pictor, pentru că «aduce înaintea noastră, în fața pânzei fixe» nu atât asemănarea, cât senzația pură a «florii chinuite, a peisajului ciopârțit, lucrat și tasat», redând «naturii apa picturii»[4]. Nu trecem de la un material la altul, ca de la vioară la pian, de la pensulă la cuțit, de la ulei la pastel, decât în măsura în care o cere compoziția senzațiilor. Oricât de preocupat de știință ar fi un artist, niciodată o compoziție de senzații nu se va confunda cu «amestecurile» de material pe care știința le determină prin stările de lucruri, așa cum o demonstrează «amestecul» optic al impresioniștilor.

Scopul artei este de a smulge perceptul - cu ajutorul materialului - din percepțiile obiectului și din stările subiectului care percepe, de a smulge afectul din afecțiile considerate ca trecere de la o stare la alta; de a extrage un bloc de senzații, o pură entitate senzorială. Este nevoie de o metodă, care variază în funcție de fiecare autor și care este parte integrantă a operei: este suficient pentru aceasta să-i comparăm pe Proust și pe Pessoa, care în căutarea senzației ca entitate inventează procedee diferite[5]. Din acest punct de vedere, nici scriitorii nu se află în altă situație decât pictorii, muzicienii, arhitecții. Materialul specific al scriitorilor este constituit din cuvinte și sintaxă, sintaxa creată pe care-o degajă în mod irezistibil opera lor și care se transmite la nivelul senzației. Evident că, pentru a ieși din percepțiile trăite, nu este suficientă memoria care convoacă doar vechile percepții, nici doar o memorie involuntară care se asociază reminiscenței ca factor care conservă prezentul. Memoria intervine puțin în artă (chiar și la Proust, mai ales la el). Este adevărat că orice operă de artă este

[4] Artaud, *Van Gogh, le suicide de la société,* Gallimard, Ed. Paule Thevenin, p. 74, 82: «Van Gogh a fost pictor, pictor și atât; el a adoptat uneltele picturii pure și nu le-a depășit... dar, ceea ce este minunat, acest pictor care nu este decât pictor... dintre toți pictorii înnăscuți, este cel care ne face să uităm cel mai mult că avem de-a face cu pictura...».

[5] José Gil consacră un capitol întreg procedeelor prin care Pessoa extrage perceptul pornind de la percepții trăite, mai ales în «Odă maritimă» *(Fernando Pessoa ou la métaphysique des sensations,* Ed. De la Différence, eh. II).

un monument, dar monumentul nu este în acest caz ceea ce eomemorează trecutul, ci un bloc de senzații prezente care nu-și datorează conservarea decât lor însele și care procură evenimentului compoziția care-l pune în lumină. Monumentalul nu este memorie, ci fabulație. Nu scriem cu ajutorul amintirilor din copilărie, ci cu ajutorul unor fragmente de copilărie, care sunt o «devenire-copil» ce aparține prezentului. Muzica este plină de astfel de deveniri. Este nevoie nu de memorie, ci de un material complex pe care nu-l găsim în memorie, ci în cuvinte, în sunete: «Memorie, te urăsc». Nu regăsim perceptul sau afectul decât ca entități autonome și suficiente care nu mai datorează nimic celui care le resimte sau le-a resimțit: Combray așa cum nu a fost, nu este și nu va fi trăit niciodată, Combray - catedrală sau monument.

Chiar dacă metodele sunt foarte diferite, nu numai în funcție de artă, dar și în funcție de fiecare autor, putem totuși caracteriza tipurile monumentale importante sau «varietățile» alcătuirilor de senzații: vibrația care caracterizează senzația simplă (ea este însă deja durabilă sau compusă, pentru că urcă sau coboară, implică o diferență de nivel constitutivă, urmărește o coardă invizibilă mai degrabă nervoasă decât cerebrală); îmbrățișarea sau încleștarea (atunci când două senzații se află în rezonanță și se îmbrățișează foarte strâns, o încleștare ce nu mai este decât a «energiilor); retragerea, diviziunea, distensia (atunci când două senzații se îndepărtează una de cealaltă, se eliberează din strânsoare, pentru a nu mai fi reunite decât de lumina, aerul sau golul care se strecoară între ele sau în ele precum un fald, atât de dens și de ușor în același timp, care se despătură pe măsură ce crește distanța dintre ele, formând un bloc de senzații care nu mai necesită nici un alt suport). A vibra senzația - a împreuna senzația - a deschide, fractura, goli senzația. Sculptura prezintă aceste tipuri aproape în stare pură, laolaltă cu toate senzațiile ei de piatră, marmură sau metal care vibrează ca urmare a unei succesiuni de timpi puternici și timpi slabi, de reliefuri și goluri, cu puternice împreunări, cu

dispunerea golurilor de la un grup de senzații la altul sau în interiorul aceluiași grup, în care nu se mai știe dacă lumina și aerul sculptează sau sunt sculptate.

Adesea romanul s-a ridicat la nivelul perceptului: nu este vorba despre percepția câmpiei, ci de câmpia ca percept la Hardy; de perceptele oceanice ale lui Melville; de perceptele urbane sau de perceptele oglinzii la Virginia Woolf. Peisajul vede. Ce mare scriitor nu a știut să dea naștere unor astfel de entități senzoriale, care conservă ceasul unei zile, gradul de căldură al unui moment (colinele lui Faulkner, stepa lui Tolstoi sau a lui Cehov)? Perceptul este peisajul dinaintea omului, în absența omului. Dar de ce spunem toate acestea, de vreme ce peisajul nu este independent de posibilele percepții ale personajelor și, prin intermediul lor, de percepțiile și amintirile autorului? Cum ar putea exista orașul fără oameni sau înaintea lor, sau oglinda fără bătrâna care se reflectă în ea chiar dacă nu se și privește? Aceasta este enigma (des comentată) lui Cezanne: «omul absent, dar aflat în întregime în peisaj». Personajele nu pot exista, iar autorul nu le poate crea, decât pentru că ele nu percep, dar intră în peisaj și fac parte din alcătuirea de senzații. Ahab este cel care are percepția mării, dar numai pentru că el intră într-un raport cu Moby Dick, prin care devine-balenă și formează o alcătuire de senzații care nu mai are nevoie de nimeni: Ocean. Doamna Dalloway percepe orașul, dar numai întrucât ea trece prin oraș, ca un «tăiș care străpunge lucrurile», devenind el însuși imperceptibil. Afectele sunt chiar aceste deveniri neomenești ale omului, așa cum perceptele sunt (inclusiv orașul) peisaje neomenești ale naturii. «Trece o clipă a acestei lumi»: nu o vom păstra fără a «deveni această clipă», spune Cezanne[6]. Nu ne aflăm în lume, devenim o dată cu

[6] Cézanne, op. cit., p. 113. Cf. Erwin Straus, *Du sens des sens,* Ed. Milion, p. 519: «Toate marile peisaje au un caracter vizionar. Viziunea este cea care din invizibilă devine vizibilă... Peisajul este invizibil pentru că ne pierdem în el pe măsură ce îl cucerim. Pentru a ajunge la peisaj, trebuie să sacrificăm pe cât este posibil orice determinație temporală, spațială, obiectivă; acest abandon nu afectează însă doar ceea ce este obiectiv, ne afectează și pe noi în aceeași măsură.

lumea, devenim contemplând lumea. Totul este viziune, devenire. Devenim univers. A-deveni-animal, a-deveni-vegetal, a-deveni-moleculă, a-deveni zero. Kleist este fără îndoială cel care a scris cel mai mult prin afecte, folosindu-se de ele ca de pietre sau arme, prinzându-le în deveniri de bruscă pietrificare sau infinită accelerare, în faptul-de-a-deveni-câine al Pentesilei și în perceptele sale halucinatorii. Este adevărat pentru întreaga artă: cât de stranii sunt devenirile dezlănțuite ale muzicii în «peisajele sale melodice» și în «personajele sale ritmice», după cum spune Messiaen, alăturând în aceeași entitate senzorială molecularul și cosmicul, stelele, atomii și păsările! Ce teroare invadează mintea lui Van Gogh cuprinsă de faptul-de-a-deveni-floarea-soarelui? De fiecare dată este necesar un stil - sintaxa unui scriitor, modurile și ritmurile unui muzician, tușele și culorile unui pictor - pentru a ne înălța de la percepțiile trăite la percept, de la afecțiile trăite la afect.

Insistăm asupra artei romanului pentru că ea este izvorul unei neînțelegeri: mulți oameni cred că pot face un roman cu propriile percepții, afecții, amintiri, memorii, călătorii și fantasme, copii și părinți, personaje interesante întâlnite și mai ales cu personajul interesant care sunt ei înșiși (cine nu este un personaj interesant?), în sfârșit, cu propriile lor opinii pentru a putea suda întregul. La nevoie sunt invocați mari autori care nu ar fi făcut altceva decât să-și povestească viața: Thomas Wolfe sau Miller. în general, în astfel de cazuri, se obțin opere compozite pline de dinamism, dar un dinamism aflat în căutarea tatălui, care nu poate fi găsit de fapt decât în sine însuși: marele roman al jurnalistului. în absența unei munci realmente artistice, nu suntem scutiți de nimic: nu avem nevoie să transformăm prea mult cruzimea celor văzute sau disperarea celor trăite, pentru a crea din nou această impresie generală de greutate a comunicării. Rossellini vedea în aceasta un motiv

încetăm să fim ființe istorice în cadrul unui peisaj, încetăm să fim ființe obiectivabile. *Nu avem memorie* pentru peisaj, nu mai avem memorie nici pentru noi în cadrul peisajului. Visăm în plină zi, cu ochii deschiși. Suntem sustrași lumii obiective, dar $1 nouă înșine. Aceasta înseamnă a o simți».

pentru a renunța Ia artă: prea se lăsase invadată de infantilism și de cruzime, crâncenă și plângăcioasă, smiorcăită și satisfăcută - încât e preferabil să renunțăm la ea[7]. Mai interesant-este că Rossellini vedea și în pictură aceeași invazie. Dar mai întâi de toate, literatura este cea care a întreținut neîncetat acest echivoc cu trăirea. Se poate ca anumiți autori să aibă un puternic simț al observației și multă imaginație: este oare posibil să scrii cu percepții, afecții și opinii? Chiar și în romanele cel mai puțin autobiografice, vedem înfruntându-se și intersectându-se opinii ale mai multor personaje, fiecare opinie formată din percepții și afecții ale fiecăruia, în funcție de situația sa socială și de aventurile sale individuale, întregul fiind prins într-un curent mai amplu, care ar fi opinia autorului. Aceasta din urmă însă s-ar fragmenta pentru a se proiecta din nou asupra personajelor sau pentru a se ascunde, pentru ca cititorul să-și poată forma propria sa părere: chiar așa începe marea teorie despre roman a lui Bahtin (din fericire, el nu se oprește aici, aceasta este chiar baza «parodică» a romanului...).

Fabulația creatoare nu are nici o legătură cu o amintire, fie ea amplificată, nici cu o fantasmă. De fapt, artistul, inclusiv romancierul, depășește stările perceptive și derularea afectivă a trăirii. Este un vizionar, un om care devine. Cum ar putea să povestească ceea ce i s-a întâmplat, ceea ce-și imaginează, din moment ce este o umbră? A văzut în viață ceva prea mare și intolerabil, a văzut încleștarea vieții cu ceea ce o amenință; astfel, colțul de natură pe care îl percepe sau cartierele orașului cu oamenii lor acced la o viziune care, amestecându-le, face din ele percepte ale acestei vieți, ale acestui moment, producând o fragmentare a percepțiilor trăite într-un fel de cubism, de simultaneism, de lumină plină sau crepuscul, de purpură sau albastru, care își devin atât subiect, cât și obiect. «Numim stil, spunea Giacometti, aceste viziuni încremenite în spațiu și timp». Mereu aceeași problemă: să eliberezi viața acolo unde este ea prizonieră sau să o împingi într-o luptă

[7] Rossellini, *Le cinăma răvâlâ,* Ed. de l'Etoile, p. 80 - 82.

nesigură. Moartea porcului-spinos la Lawrence, moartea cărtiței la Kafka, sunt acte ale romancierului aproape de nesusținut; uneori trebuie să te întinzi la pământ, așa cum face pictorul, pentru a intra în contact cu «motivul», adică perceptul. Perceptele pot fi telescopice sau microscopice, ele dau personajelor sau peisajelor dimensiuni gigantice, ca și cum ar fi umflate de o viață la care nu poate ajunge nici o percepție trăită. Grandoarea lui Balzac. Puțin contează dacă aceste personaje sunt mediocre sau nu: ele devin giganți, precum Bouvard și Pecuchet, Bloom și Molly, Mercier și Camier, fără a înceta să fie totuși ceea ce sunt. Tocmai prin această tenace mediocritate, prostie chiar sau infamie, pot deveni, nu simple (nu sunt niciodată simple), ci gigantice[8]. E și cazul piticilor sau schilozilor: fabulația este fabricare.de giganți. Mediocre sau grandioase, aceste personaje sunt prea vii pentru a putea fi trăite sau pentru a fi fost trăite. Thomas Wolfe extrage din tatăl său un uriaș, iar Miller din oraș - o planetă neagră. Wolfe descrie oamenii din vechea Catawha prin opiniile lor imbecile și prin mania lor de a discuta; el nu face însă decât să ridice monumentul secret al solitudinii lor, al deșertului lor, al pământului lor etern, al vieților lor uitate, neobservate. La rândul său, Faulkner strigă: o, oameni ai Yoknapatawpei... Se spune că romancierul monumental «se inspiră» el însuși din trăire și este adevărat; M. de Charlus îi seamănă mult lui Montesquiou, dar între Montesquiou și M. de Charlus, există, dacă ne uităm pe îndelete, aproape același raport ca între câine și constelația Câinelui.

Cum să faci durabil un moment al acestei lumi sau cum să-l faci să existe prin el însuși? Virginia Woolf dă un răspuns valabil atât pentru muzică sau pictură, cât și pentru scriitură: «Să saturăm fiecare atom», «Să eliminăm tot ceea ce este deșeu,

[8] în capitolul II din *Cele două surse ale moralei și religiei,* Institutul european, Iași, 1992, Bergson analizează fabulația ca o facultate vizionară extrem de diferită de imaginație, care constă în crearea de zei și giganți, «puteri semi-personale sau prezențe eficiente». Ea se exercită mai întâi în cadrul religiilor, dar se dezvoltă liber în artă și literatură.

ce este mort, superfluu», tot ceea ce ține de percepțiile noastre curente, trăite, tot ceea ce constituie hrana romancierului mediocru, să nu păstrăm decât saturarea care ne procură un percept, «Să adăugăm clipei absurdul, faptele, sordidul, tratate însă în transparență», «Să ajungi la saturație și totuși să adaugi mereu»[9]. Fiindcă au găsit perceptul ca «izvor sacru», fiindcă au văzut Viața din tot ceea ce este viu sau Ceea ce este viu în trăire, romancierul sau pictorul revin cu ochii înroșiți, cu respirația tăiată. Ei sunt atleți: nu dintre aceia care și-ar fi format corpul și cultivat trăirea - deși majoritatea scriitorilor nu s-au putut abține să nu vadă în sporturi un mijloc de a impulsiona arta și viața - ci mai degrabă atleți bizari de tipul «campioni ai postului» sau «mare înotător» care nu știe să înoate. Un Atletism care nu este organic sau muscular, ci un «atletism afectiv», care ar fi dublura anorganică a celui dintâi, un atletism al devenirii care revelează doar forțele care nu-i aparțin, lui, «spectru plastic»[10]. Din acest punct de vedere, artiștii sunt precum filosofii: ei au adesea o sănătate extrem de fragilă, dar nu din cauza bolilor sau nevrozelor lor, ci pentru că au văzut în această viață ceva prea mare pentru ei și pentru oricine altcineva, ceva care a pus pe ei pecetea discretă a morții. Însă acest ceva este chiar izvorul sau suflul care-i însuflețește pe parcursul maladiilor trăirii (ceea ce Nietzsche numește sănătate). «Vom ști poate într-o zi că nu a existat artă, ci doar medicină...»[11].

Nici afectul nu depășește afecțiile, așa cum nici perceptul - percepțiile. Afectul nu este trecerea de la o stare trăită la o alta, ci devenirea neomenească a omului. Ahab nu o imită pe Moby Dick, iar Pentesila nu se preface că e cățea: nu este o imitare sau o simpatie trăită, nici o identificare imaginară. Nu

[9] Virginia Woolf, *Jurnalul unei scriitoare,* Ed. Meridiane, București, 1983, trad. Mihai Miroiu.

[10] Artaud, *Le théâtre et son double,* «Oeuvres complètes, Gallimard, IV, p. 154.

[11] Le Clézio, *HAI,* Ed. Flammarion, p. 7 («sunt un indian»... deși nu știu să cultiv porumb, nici să cioplesc o pirogă...). într-un text celebru, Michaax vorbea despre «sănătatea» proprie artei: postfață la «Mes propriétés», *La nuitremue,* Gallimard, p. 193.

este o asemănare, deși există asemănări. Asemănările acestea sunt însă produse. Este vorba mai degrabă de o extremă contiguitate, în îmbrățișarea a două senzații fără asemănare sau, dimpotrivă, în distanțarea unei lumini care le captează pe cele două într-un același reflex. André Dhôtel și-a plasat personajele în stranii procese de devenire-vegetal sau devenire-arbore: nu pentru că, spune el, unul se transformă în celălalt, ci pentru că ceva trece de la unul la celălalt[12]. Acest ceva nu poate fi precizat altfel decât ca senzație. Este o zonă de indeterminare, de indiscernabilitate, ca și cum lucrurile, animalele și persoanele (Ahab și Moby Dick, Pentesila și cățeaua) ar fi atins acest punct, situat totuși la infinit, care precedă în mod imediat diferențierea lor naturală. Este chiar ceea ce numim afect. în *Pierre ou Ies ambigui'tes,* Pierre pătrunde în zona în care nu se mai poate deosebi de sora sa vitregă, Isabelle și devine femeie. Numai viața creează astfel de zone, în care este prins ca într-un vârtej tot ceea ce este însuflețit, numai arta poate ajunge și pătrunde în ele, în încercarea sa de a crea ceva împreună cu viața. Arta însăși trăiește pe seama acestor zone de indeterminare, de îndată ce materialul trece în senzație, ca într-o sculptură a lui Rodin. Sunt blocuri de indeterminare. Pictura are nevoie și de altceva decât de priceperea desenatorului care ar marca asemănarea formelor umane și animale și ne-ar face martori la transformarea lor. Este nevoie și de puterea unui fond capabil să dizolve formele, să impună existența unei astfel de zone în care nu se mai știe prea bine ce este animal și ce este uman, pentru că există ceva care se impune ca triumf sau monument al indistincției lor: este cazul lui Goya sau chiar al lui Daumier și Redon. Artistul este nevoit să creeze procedeele și materialele sintactice sau plastice necesare unei tentative atât de însemnate, care recreează peste tot mlaștinile primordiale ale vieții (folosirea aquei-forte și acquei-tinta de către Goya). Desigur, afectul nu operează o întoarcere la origini, ca și cum am regăsi, depistând asemănările, persistența sălbaticului sau primitivului

[12] André Dhôtel, *Terres de mémoire,* Ed. Universitaires, p. 225 - 226.

înlăuntrul omului civilizat. Zonele ecuatoriale sau glaciare, care se sustrag diferențierilor de gen, sex, ordin și regn, acționează și prosperă actualmente chiar în mediile temperate ale civilizației noastre. Nu este vorba despre noi, acum și aici; dar ceea ce în noi ține de animal, de vegetal, de mineral sau de uman nu mai este distinct - chiar dacă noi, doar noi devenim din ce în ce mai diferiți. Un maximum de determinare survine ca un fulger în acest bloc de învecinări.

Tocmai pentru că sunt funcții ale trăirii, opiniile pretind că posedă o anumită cunoaștere a afecțiilor. Opiniile sunt superioare pasiunilor omului și eternității lor. Așa cum remarca Bergson, avem impresia că opinia ignoră stările afective și că grupează sau separă stările care n-ar trebui să fie afective[13]. Nu este de ajuns, așa cum face psihanaliza, să dăm obiecte interzise afecțiunilor repertoriate, nici să substituim zonelor de indeterminare simple ambivalențe. Un mare romancier este înainte de toate un artist care inventează afecte necunoscute sau ignorate și le aduce la lumina zilei o dată cu devenirea personajelor sale: stările crepusculare ale cavalerilor din romanele lui Chretien de Troyes (în raport cu un eventual concept de cavalerie), stările de «repaus» aproape catatonice care se confundă cu datoria, potrivit doamnei de Lafayette (în raport cu un concept de quietism), până și stările create de Beckett - ca afecte cu atât mai pline de grandoare cu cât sunt sărace în afecții. Atunci când Zola le sugerează cititorilor săi: «atenție, personajele mele nu sunt chinuite de remușcări», nu trebuie să vedem în aceasta expresia unei teze psihologiste, ci atribuirea unor noi afecte care se ivesc o dată cu crearea personajelor în naturalism, Mediocrul, Perversul, Bestia (ceea ce Zola numește instinct este același lucru cu a-deveni-animal). Atunci când Emily Bronte descrie legătura care-i unește pe Heathcliff și pe Catherine, ea inventează un afect violent, care în nici un caz nu trebuie confundat cu iubirea - un fel de

[13] Bergson, *La pensée et le mouvant,* Ed. du Centenaire, p. 1293 - 1294. Traducerea românească: *Gândirea și mișcarea,* Ed. Polirom, Iași, 1995.

fraternitate între lupi. Când Proust pare să descrie atât de minuțios gelozia, inventează un afect, pentru că nu încetează să răstoarne ordinea pe care opinia o stabilește între afecții, ordine potrivit căreia gelozia ar fi o consecință nefericită a iubirii. Dimpotrivă, pentru el gelozia este finalitate, destinație: trebuie să iubești tocmai pentru a putea fi gelos, gelozia fiind sensul semnelor, afectul ca semiologie. Când Claude Simon descrie uluitoarea dragoste pasivă a femeii-pământ, el sculptează un afect de lut; astfel, el poate spune: «Este mama mea» și noi îl credem pentru că o spune, dar o mamă pe care a transpus-o în senzație, căreia îi ridică un monument atât de original, încât ea nu mai întreține un raport direct cu fiul ei real, ci unul mult mai îndepărtat, cu un alt personaj de creație, Eula lui Faulkner. Astfel se întâmplă că, de la un scriitor la altul, marile afecte creatoare se pot înlănțui sau deriva unele din celelalte, prin alcătuiri de senzații care se transformă, vibrează, se întrepătrund sau se despică: sunt aceste entități senzoriale care dau seamă de raportul artistului cu publicul, de raportul dintre operele aceluiași artist sau chiar de o eventuală afinitate între artiști[14]. Artistul adaugă mereu alte și alte varietăți lumii. Entitățile senzoriale sunt *varietăți,* după cum entitățile conceptuale sunt variații, iar entitățile funcționale - variabile.

Despre orice artă ar trebui spus următorul lucru: artistul este cel care pune în lumină afecte, inventează afecte, creează afecte în raport cu perceptele sau viziunile pe care ni le oferă. Nu le creează doar în operele sale, ci ni le dă și ne face să devenim o dată cu ele, ne atrage în mijlocul lor. Floarea-soarelui la Van Gogh este o devenire, la fel ca mărăcinii la Diirer sau mimoza la Bonnard. Redon intitula o litografie astfel: «A fost poate o imagine primordială schițată în floare». Floarea vede. Pură teroare și nimic mai mult: «Vezi această floarea-soarelui care privește în interior prin fereastra camerei? Mă privește

[14] Aceste trei întrebări revin adesea la Proust: mai ales în Le *temps retrouvă,* La Pléiade, III, p. 895 - 896 (despre viață, despre viziune și despre arta creatoare de univers).

toată ziua»[15]. O istorie florală a picturii este precum creația continuă și neîncetat reluată a afectelor și perceptelor florii. Arta este limbajul senzațiilor, fie că el trece prin cuvinte, culori, sunete sau pietre. Arta nu are opinii. Arta distruge tripla organizare a percepțiilor, afecțiilor și opiniilor, pentru a-i substitui un monument compus din percepte, afecte și blocuri de senzații care țin loc de limbaj. Scriitorul utilizează cuvinte, dar creând o sintaxă prin care le face să treacă în senzație, limba curentă se bâlbâie, tremură, țipă sau chiar cântă. Stilul, «tonul», limbajul senzațiilor, limba cea străină din limbă cheamă poporul ce va să vină, o, oameni din vechea Catawba, o, oameni din Yoknapatawpa. Scriitorul torsionează limbajul, îl face să vibreze, îl înăbușă, îl sparge pentru a smulge perceptul percepțiilor, afectul afecțiilor, senzația opiniei - în vederea, sperăm, acestui popor care încă lipsește. «Nu am o memorie a iubirii, ci una a ostilității, care se străduiește nu să reproducă, ci să îndepărteze trecutul... Ce vroia să spună familia mea? - nu știu. Ea era bâlbâită din naștere și totuși avea ceva de spus. Asupra mea și a multora dintre contemporanii mei apasă bâlbâială din naștere. Am învățat nu să vorbim, ci să îngăimăm; am dobândit o limbă doar plecând urechea la zgomotul din ce în ce mai puternic al secolului, albiți de spuma valului său»[16]. Acesta este scopul întregii arte, iar pictura și muzica smulg tonurilor și culorilor noi acorduri, peisaje plastice sau melodice, personaje ritmice care le înalță până la cântecul pământului sau la țipătul oamenilor: ceea ce constituie tonul, sănătatea, devenirea, un bloc vizual sau sonor. Un monument nu comemorează, nu celebrează ceva ce a trecut, ci împărtășește urechii viitorului senzațiile persistente în care se întrupează evenimentul: suferința mereu reînnoită a oamenilor, protestele lor reînviate, lupta reluată neîncetat. Oare totul să fie inutil, dat fiind că suferința este eternă, iar revoluțiile nu supraviețuiesc propriilor lor victorii? Succesul unei revoluții nu rezidă decât în ea însăși,

[15] Lowry, *Au-dessous du volcan,* Ed. Buchet-Chastel, p. 203.
[16] Mandelstam, *Le bruit du temps,* Ed. L'Age de l'homme, p. 77.

în vibrațiile, impulsurile și deschiderile pe care le oferă oamenilor în momentul desfășurării ei, care compun laolaltă un monument mereu în devenire, precum acei tumuli la care fiecare trecător mai adaugă câte o piatră. Victoria unei revoluții este imanentă și constă în noile legături pe care ea le instaurează între oameni, măcar că acestea nu durează mai mult decât materia sa aflată în fuziune, lăsând repede loc diviziunii și trădării.

Figurile estetice (și stilul care le creează) nu au nimic de-a face cu retorica. Sunt senzații: percepte și afecte, peisaje și chipuri, viziuni și deveniri. Dar oare nu prin devenire defineam noi conceptul filosofic, aproape în aceeași termeni ca și devenirea? Totuși, figurile estetice nu sunt identice cu personajele conceptuale. Probabil există treceri de la unele la altele, atât într-un sens, cât și în celălalt, precum Igitur sau Zarathustra, dar numai în măsura în care există senzații conceptuale și concepte senzoriale. Nu este vorba despre aceeași devenire. Devenirea sensibilă este actul prin care ceva sau cineva devine neîncetat un altul (continuând să fie ceea ce este), floarea-soarelui sau Ahab, în timp ce devenirea conceptuală este actul prin care evenimentul comun ocolește ceea ce este. Devenirea conceptuală este eterogeneitatea înțeleasă într-o formă absolută, devenirea sensibilă alteritatea implicată într-o materie de expresie. Monumentul nu actualizează evenimentul virtual, ci îl incorporează sau îl incarnează: îi conferă un corp, o viață, un univers. Astfel definea Proust arta-monument: prin această viață superioară «trăirii», prin «diferențele sale calitative», prin «universurile» sale ce își construiesc propriile lor limite, îndepărtările și apropierile, constelațiile, blocurile de senzații care se derulează, univers-Rembrandt sau univers-Debussy. Aceste universuri nu sunt nici virtuale, nici actuale, ci sunt posibile; este vorba de categoria estetică de posibil («dați-mi posibilul, dacă nu, mă sufoc!»), existența posibilului în timp ce evenimentele sunt realitatea virtualului, forme ale unei gândiri-Natură care survolează toate

universurile posibile. Aceasta nu înseamnă că un concept precedă de drept senzația: chiar și un concept senzorial trebuie creat cu propriile sale mijloace, iar o senzație există în universul său posibil fără ca prin aceasta conceptul să existe în mod necesar în forma sa absolută.

Poate fi senzația asimilată cu o opinie originară, *Urdoxa* ca temei al lumii sau fundament imuabil? Fenomenologia localizează senzația printre «a priori materiali», perceptivi sau afectivi, care transcend percepțiile și afecțiile trăite: galbenul lui Van Gogh sau senzațiile înnăscute ale lui Cézanne. Am văzut cum fenomenologia trebuie să se transforme în fenomenologie a artei, pentru că imanența trăirii în raport cu un subiect transcendental are nevoie să se exprime îrvfuncții transcendente care nu determină doar experiența în general, ci traversează aici și acum trăirea însăși și se încarnează în aceasta, constituind senzațiile vii. Ființa senzației[17] - îmbinarea perceptului și afectului - va apărea ca o unitate sau reversibilitate a celui care simte și a ceea ce este simțit, înlănțuire intimă a lor, ca două mâini care se strâng una pe cealaltă: *carnea* este cea care se va degaja în același timp din corpul trăit, lumea percepută și intenționalitatea încă prea legată de experiență, a primului în raport cu lumea - în timp ce carnea ne dă ființa senzației și susține opinia originară distinctă de judecata de experiență. Carne a lumii și carne a corpului - termeni corelați care se inversează, coincidență ideală[18]. Un curios Carnism inspiră acest

[17] N.t. în text, «être de *la sensation».* Acest concept apare doar de trei ori în întreaga carte (de două ori în acest capitol). Evidențiem astfel diferența dintre *être de la sensation,* pe care îl traducem prin *ființă a senzației* și *être de sensation,* tradus prin *entitate senzorială* (concept care apare de mai multe ori pe parcursul capitolului). *Entitatea senzorială* (lat. *entitas,* de la *ens, entis,* part. lui *esse, a* fi) se referă nu la ceea ce constituie esența senzației, ci la ceea ce poate fi obiect ai senzației sau, generic, al simțirii. Este demnă de remarcat și ambivalența sintagmei *entitate senzorială:* pe de-o parte, obiect al senzației (ce poate fi perceput, de pildă), care ocupă o poziție pasivă; pe de altă parte, obiect capabil el însuși să înregistreze și să absoarbă senzații

[18] încă din *Fenomenologia experienței estetice,* Ed. Meridiane, București, 1976, Mikel Dufrenne făcea un fel de analitică a apriori-ului perceptiv și afectiv, care întemeia senzația ca raport dintre corp și lume. El rămânea astfel aproape de

ultim avatar al fenomenologiei, cristalizând-o în misterul încarnării; este o noțiune pioasă și senzuală în același timp, un amestec de senzualitate și religie, fără de care carnea nu s-ar putea susține singură, probabil (s-ar scurge de-a lungul oaselor, ca în figurile lui Bacon). întrebarea în ce măsură carnea este adecvată artei se poate formula astfel: este oare ea capabilă să poarte perceptul și afectul, să constituie entitatea senzorială sau, dimpotrivă ea este cea care trebuie purtată (su-portată) și care trebuie să acceadă la alte puteri ale vieții?

Carnea nu este senzație, chiar dacă ea participă la revelarea acesteia. Am trecut prea repede, spunând că senzația încarnează. Pictura redă carnea fie prin roșu carnal (suprapuneri de roșu și alb), fie prin tonuri rupte (juxtapunerea complementarelor în proporții inegale). Dar ceea ce constituie senzația, este faptul-de-a-deveni-animal, faptul-de-a-deveni-vegetal, etc, care transpare, se ivește de sub plaja de roșu carnal, în nudul cel mai grațios, cel mai delicat, precum prezența unei sălbăticiuni jupuite, a unui fruct decojit, Venus în oglindă; sau, ceea ce se ivește în fuziunea, fierberea, curgerea tonurilor rupte, ca zonă de indiscernabilitate între sălbăticiune și om. Probabil că, fără un al doilea element, care să susțină carnea, totul ar deveni ca un bruiaj imens sau un haos. Carnea nu este decât termometrul unei deveniri. Prea fragedă e carnea. Cel de-al doilea element este nu atât osul, osatura, cât casa, armătura. Corpul se împlinește în casă (sau un echivalent, un izvor, un boschet). Or, ceea ce definește o casă sunt «fațetele», adică suprafețele divers orientate care-i conferă cărnii propria sa armatură: prim-plan și plan îndepărtat, fațete orizontale,

Erwin Straus. Există o ființă a senzației care se manifestă în carne? Aceasta era problema lui Merieau-Ponty în *Le visible et l'invisible:* Dufrenne avea mari rezerve față de o astfel de ontologie a cărnii *(L'oeil et l'oreille,* Ed. L'Hexagone). Recent, Didier Franck a reluat tema lui Merieau-Ponty arătând importanța decisivă a cărnii potrivit lui Heidegger și Husserl *(Heidegger et le problâme de l'espace, Chair et corps,* Ed. de Minuit). Toată această problemă se află în centrul unei fenomenologii a artei. Probabil, lucrarea inedită încă a lui Foucault, *Les aveux de la chair,* ne-ar oferi informații despre originile generale ale noțiunii de carne și despre semnificația acestei noțiuni la Părinții Bisericii.

verticale, stângă, dreaptă, drepte și oblice, rectilinii sau curbe... . Aceste fațete sunt pereți, dar și podele, uși, ferestre, oglinzi care conferă senzației puterea de a se menține singură în *cadre* autonome. Sunt fețe ale blocului de senzații. Există în mod sigur două semne de genialitate, dar și de smerenie la marii pictori: respectul, aproape teroarea, cu care se apropie de culori și intră în ele; grija cu care operează alăturarea fațetelor și a planurilor, alăturare de care depinde tipul de profunzime obținut. Fără acest respect și fără această grijă, pictura nu este lucrată, nu este gândită, este lipsită de orice valoare. Cel mai dificil este să faci să se îmbine nu mâinile, ci planurile. Să scoți în evidență planurile care se unesc sau, dimpotrivă, să le înfunzi, să le fragmentezi. Adesea, cele două probleme, arhitectura planurilor și regimul culorilor, se confundă. Joncțiunea planurilor orizontale și verticale la Cézanne: «planuri pierdute în culoare, planuri! Spațiul colorat sau sufletul acestor planuri fuzionează...» Nu există doi mari pictori, nici măcar două mari opere care să procedeze în același fel. La un pictor, există totuși mai multe tendințe: la Giacometti, de exemplu, planurile de fugă orizontale diferă la dreapta și la stânga și par a se reîntâlni în obiect (pulpa mărului), ca un clește care l-ar trage în spate și l-ar scoate din cadru dacă nu ar veni să-l fixeze și să-l rețină în ultimul moment un plan vertical, din care nu vedem decât un fir fără grosime; acest plan conferă obiectului o existență durabilă, ca un ac lung care trece prin el, făcându-l și pe el filiform. Casa ia parte la o întreagă devenire. Ea este vie, este «viața anorganică a lucrurilor». în toate modurile posibile, joncțiunea planurilor cu mii de orientări este cea care definește casa-senzație. Casa însăși (sau echivalentul său) este joncțiunea finită a planurilor colorate.

Cel de-al treilea element este universul, cosmosul. Nu numai casa deschisă comunică cu peisajul, prin intermediul

[19] Așa cum arată Georges Didi-Huberman, *carnea* dă naștere unei «îndoieli»: este prea aproape de haos; de unde și necesitatea unei complementarități între «roșu carnal» și fațetă», temă de bază a lucrării *La peinture incarnée,* reluată și dezvoltată în *Devant l'image,* Ed. Le Minuit.

unei ferestre sau al unei oglinzi, dar chiar și casa cea mai închisă este deschisă către un univers. Casa lui Monet este mereu înghițită de puterile vegetale ale unei grădini dezlănțuite - un univers de trandafiri. Universul-cosmos nu este carne. Nu este format nici din fațete, din fragmente de plan care se întâlnesc sau planuri diferit orientate, chiar dacă s-ar putea constitui prin racordarea la infinit a acestor planuri. La limită însă, universul se prezintă ca o suprafață plată, unicul, marele plan, vid de culoare, infinit monocrom. Ușa-fereastră, ca la Matisse, nu se mai deschide decât către o suprafață plată. Carnea sau, mai degrabă, figura, nu mai este din partea locului, locuitor al casei, ci locuitor venind din universul care susține casa (devenirea). *Ca o trecere de la finit la infinit,* dar și de la teritoriu la deteritorializare. Acesta este momentul infinitului: infinituri infinit variate. Vedem cum răzbate la Van Gogh, la Gauguin sau, astăzi, la Bacon, tensiunea imediată dintre carne și pata plată, dintre curgerea tonurilor rupte și plaja infinită a unei culori omogene, vii și saturate («în loc să pictez peretele banal din meschinul meu apartament, pictez infinitul, pun un fond simplu din azurul cel mai bogat, cel mai intens...») [20]. Ce-i drept, pata plată este altceva decât un fond. Atunci când pictura vrea să reînceapă de la zero, construind perceptul ca un minimum înainte de vid, sau apropiindu-l la maximum de concept, ea realizează acest lucru prin monocromie eliberată de orice casă și de orice carne. Mai ales, albastrul este cel care se încarcă de infinit, transformând perceptul în «sensibilitate cosmică», în

[20] Van Gogh, scrisoare către Théo, *Corespondență:* tonurile rupte și raporturile cu pata plată reprezintă o temă frecventă a corespondenței. De asemenea, în scrisoare către Schuffenecker, din 8 octombrie 1888, Gauguin *(Lettres,* Ed. Grasset, p. 144) scrie: «Am făcut un portret al meu pentru Vincent... Cred că este unul dintre cele mai bune lucruri ale mele: absolut incomprehensibil (de exemplu), atât este de abstract., desenul este absolut aparte, abstracție completă... Culoarea este ceva departe de natură; imaginați-vă o amintire vagă despre ceramica arsă de foc. Rosurile, violeturile, șterse de limbile de foc pornind ca dintr-un cuptor încins spre ochi - acolo unde se zbate gândirea pictorului. Totul se înscrie pe un fond crom presărat de buchete infantile. Cameră de fecioară». Aceasta este, după Van Gogh, ideea «coloristului arbitrar».

ceea ce este cel mai conceptual în natură, sau mai «proprozițional», culoare în absența omului, om care a trecut în culoare; dar dacă albastrul (sau negrul, sau albul) este perfect identic în tablou sau de la un tablou la altul, pictorul este acela care devine albastru - «Yves, monocromul» - ca urmare a unui pur afect care basculează întreg universul în vid, și care nu-i mai lasă pictorului nimic de făcut [21].

Vidul colorat sau, mai degrabă, dătător de culoare devine deja forță. Cei mai mari pictori monocromi ai picturii moderne nu au nevoie să recurgă la înfloriturl murale, ci introduc subtile variații imperceptibile (constitutive totuși perceptului), fie pentru că ele sunt traversate sau mărginite într-o parte printr-o fâșie, o linie, o fațetă de o altă culoare sau de un alt ton, care modifică suprafața plată prin vecinătatea sau depărtarea culorilor, fie pentru că prezintă figuri lineare sau circulare aproape virtuale, ton pe ton, fie pentru că sunt fragmentate de întreruperi sau linii frânte: toate acestea sunt probleme de îmbinare, tratate doar la un nivel mai amplu. Pe scurt, pata plată intră în vibrație, se strânge sau se frânge, pentru că este purtătoare a unor forțe abia întrevăzute. Este ceea ce caracterizează pictura abstractă: faptul de a pune în mișcare diferite forțe, de a popula întreaga suprafață plată cu astfel de forțe, a scoate în evidență puterile invizibile ale acestor forțe, a construi figuri având aparență geometrică, dar care, în realitate, nu ar mai fi decât forțe, forța de gravitație, greutatea, forța de rotație, de învârtire, de explozie, de expansiune, de germinație, forța timpului (la fel cum putem spune că muzica face să răsune forța sonoră a timpului, cu Messiaen, de exemplu, sau că literatura, cu Proust, face lizibilă și conceptibilă forța ilizibilă a timpului). Nu este aceasta chiar definiția perceptului: acel ceva care face sensibile forțele insensibile ce sălășluiesc în această lume și care ne afectează, ne fac să devenim? Este ceea ce

[21] Cf. *Artstudio,* nr. 16, «Monochromes» (despre Klein, articole de Geneviève Monnier și Denys Riout; și despre «avatarurile actuale ale monocromiei», articolul lui Pierre Sterckx).

Mondrian obține prin simple diferențe între colțurile unui pătrat, Kandinski prin «tensiunile» lineare, iar Kupka prin planurile curbe dispuse în jurul unui punct. Din noaptea timpurilor, se îndreaptă către noi ceea ce Worringer numea linia septentrională, abstractă și infinită, linie a universului care formează benzi și fâșii, roți și vârtejuri - o întreagă «geometrie vie» care *«ridică la nivelul intuiției forțele mecanice»,* generând o puternică viață anorganică[22]. Eternul obiect al picturii - forțele: a picta forțe, precum Tintoretto.

Poate că tot așa regăsim și casa, și corpul? Suprafața plată este adesea cea spre care se deschide fereastra sau ușa; sau chiar zidul casei, sau pământul. Van Gogh și Gauguin presară tot felul de înfloriturі pe această suprafață, pentru a face astfel tapetul mural pe care se detașează chipul construit din tonuri rupte. într-adevăr, casa nu ne adăpostește de forțele cosmice, cel mult le filtrează, le selectează. Uneori le transformă în forțe binevoitoare: niciodată un pictor nu a scos în evidență forța lui Arhimede, forța cu care apa împinge un corp delicat care plutește la suprafața apei, în cadă, atât de bine cum a făcut-o Bonnard prin «Nud în baie». însă și forțele cele mai malefice se pot strecura pe ușa întredeschisă sau închisă: sunt forțele cosmice care generează zone de indiscernabilitate în cadrul tonurilor rupte ale unui chip, pălmuindu-1, zgâriindu-1, dizolvându-1. Aceste zone de indiscernabilitate dezvăluie forțele pe care le ascunde pata plată (Bacon). Există o complementaritate deplină, o îmbrățișare de forțe-percepte și deveniri-afecte. Potrivit lui Worringer, linia de forță abstractă este bogată în motive animaliere. Forțelor cosmice sau cosmogenetice le corespund o devenire-animal, o devenire-vegetal, o devenire-molecular. Astfel, corpul dispare în interiorul suprafeței sau intră în perete sau, invers, suprafața plată se frânge și se rotește, pătrunzând în zona de indiscernabilitate a corpului. Pe scurt, entitatea senzorială nu

[22] Worringer, *Formprobleme der Gotik.* Textul apare în *Abstracție și intropatie și alte studii de teoria artei,* Ed. Univers, București, 1970.

este carnea, ci alcătuirea forțelor neomenești ale cosmosului, a devenirilor neomenești ale omului, a casei ambigue care modifică și ajustează aceste deveniri, învârtindu-le ca o moară de vânt. Carnea este doar elementul care revelează și dispare în ceea ce revelează: alcătuirea de senzații. Ca orice alt tip de pictură, pictura abstractă este senzație, nimic altceva decât senzație. La Mondrian, încăperea este cea care devine entitate a senzației, divizând prin fațete, planul vid infinit, care-i conferă, în schimb, o deschidere infinită[23]. La Kandinski, casele reprezintă o sursă de abstracție care constă mai puțin în figuri geometrice, cât în traiectorii dinamice și linii de rătăcire, «cărări ce brăzdează împrejurimile» prin împrejurimi. La Kupka, corpul este mai întâi de toate cel pe care pictorul trasează dungi și fațete colorate, care vor da naștere planurilor curbe - aceste senzații cosmogenetice - înscrise în vid. Este oare vorba despre o senzație spirituală sau, deja, despre un concept viu: încăpere, casă, univers? Arta abstractă și, mai apoi, arta conceptuală formulează în mod direct întrebarea care însoțește orice pictură: care este raportul acesteia cu conceptul, cu funcția?

Probabil că arta începe deja o dată cu animalele, cel puțin cu animalul care marchează un teritoriu și construiește o locuință (ambele sunt corelative și chiar se confundă uneori în ceea ce se numește habitat). Multe funcții organice (sexualitate, procreație, agresivitate, alimentație) se modifică o dată ce intervine sistemul teritoriu-casă, dar nu această transformare este cea care explică apariția teritoriului și a locuinței. Este mai degrabă invers: teritoriul implică emergența calităților sensibile pure, *sensibilia* care încetează să mai fie doar funcționale, devenind trăsături expresive, făcând posibilă o transformare a funcțiilor[24]. Desigur, această expresivitate este

[23] Mondrian, «Réalité naturelle et réalité abstraite» (în Seuphor, *Piet Mondrian, sa vie, son oeuvre,* Ed. Flammarion): despre încăpere și desfășurarea acesteia. Michel Butor a analizat modul în care este reprezentată încăperea, prin pătrate și dreptunghiuri, precum și deschiderea către un pătrat interior gol și alb ca o «promisiune de încăpere ce va veni»: *Repertoire III,* «Le carré et son habitant», Ed. de Minuit, p. 307 - 309,314-315.

[24] Aceasta ne pare a fi greșeala lui Lorenz: aceea de a încerca să explici teritoriul printr-o evoluție a funcțiilor: *L'agression,* Ed. Flammarion.

deja prezentă difuz în viață și putem spune că o simplă floare de crin celebrează slava cerurilor. Ea devine însă constructivă o dată cu teritoriul și locuința: astfel, această expresivitate ridică monumentele rituale ale unei mese animalice care celebrează calitățile, înainte de a extrage din ele noi cauzalități și finalități. Această emergență aparține deja artei, nu doar prin modul în care sunt prelucrate materialele exterioare, ci prin pozițiile și culorile corpului, prin cântecele și strigătele care marchează teritoriul. Arta - izbucnire de linii, culori și sunete care, inseparabile, dobândesc expresivitate (conceptul filosofic de teritoriu). *Scenopoietes dentirostris,* pasăre din pădurile ploioase ale Australiei, lasă să cadă din copac frunzele pe care le taie în fiecare dimineață, le sucește astfel încât fața lor interioară, mai deschisă, să intre în contrast cu pământul: apare astfel o imagine de "ready-made", iar pasărea cântă chiar deasupra acestei compoziții, pe o liană sau pe o ramură, un cântec complicat compus din propriile ei sunete și din sunetele altor păsări pe care le imită din timp în timp, dezvelindu-și rădăcina galbenă a penelor de sub cioc. Un artist total[25]. Nu este vorba despre sinestezii operate în plină carnalitate, ci de un bloc de senzații dispuse într-un teritoriu, culori, poziții și sunete, care schițează o operă de artă totală. Aceste blocuri sonore sunt «ritornele»; există însă și «ritornele» poziționale și coloristice; poziții și culori se amestecă deja în cadrul «ritornelelor». Aplecări și ridicări, linii curbe, pete de culoare... «Ritornela» însăși este entitate senzorială. Monumentele sunt «ritornele». Din acest punct de vedere, arta va fi neîncetat bântuită de animalitate. Arta lui Kafka va fi cea mai profundă meditație asupra teritoriului și a locuinței, vizuinii, pozițiilor-portret (capul aplecat al locuitorului, cu fruntea înfiptă în piept sau, dimpotrivă, «rușinosul» care străpunge cu căpățâna sa ascuțită tavanul), sunetele-muzică (câinii care sunt muzicieni prin chiar poziția pe care o au, Iosefina, șoarecele cântător,

[25] Marshall, *Bowler Birds,* Oxford at the Clarendon Press; Gilliord, *Birds of Paradise and Bowler Birds,* Weidenfeld.

despre care nu se va ști niciodată dacă într-adevăr cântă, Gregor care-și armonizează gâjâitul cu vioara surorii sale, într-un raport complex încăpere-casă-teritoriu). Iată tot ceea ce ne trebuie pentru a face artă: o casă, poziții, culori și cântece - cu condiția ca toate acestea să se aranjeze pe și să se deschidă către un vector năucitor precum o mătură de vrăjitoare, o linie de univers sau de deteritorializare. «Perspectiva unei camere cu locatari» (Klee).

Fiecare teritoriu, fiecare habitat își îmbină planurile și fețetele, nu numai pe cele spațio-temporale, ci și pe cele calitative: de exemplu, o poziție sau un cântec, un cântec sau o culoare, percepte și afecte. Fiecare teritoriu înglobează sau întretaie teritorii de un alt fel, interceptează traseele animalelor fără teritoriu, formând îmbinări interspecifice. în acest sens, Uexkiihl dezvoltă dintr-un prim punct de vedere o concepție melodică, polifonică, contrapunctică despre Natură. Contapunctul este prezent nu numai în cântecul păsării, ci și în raportul lui cu cântecul altor păsări: pasărea poate imita celelalte cântece ca și cum ar încerca să acopere cât mai multe frecvențe. Pânza de păianjen conține «un portret foarte fin al mușteI» care-i servește drept contrapunct. La moartea moluștei, cochilia, casa ei, devine contrapunctul unui pagur-pustnic, care își construiește în ea propria locuință, cu ajutorul cozii care nu-i servește la înot, ci la prins, ajutându-l să captureze cochilia goală. Căpușa este în mod organic construită astfel încât să-și afle contrapunctul într-un mamifer oarecare, în trecere pe sub ramura ei, precum picăturile de ploaie șiroind pe acoperișul frunzelor de stejar. Aceasta nu este o concepție finalistă, ci una melodică, în care nu mai știm exact ce ține de artă și ce ține de natură («tehnica naturală»): contrapunctul apare de fiecare dată atunci când o melodie intervine ca «motiv» într-o altă melodie, ca în îmbrățișarea bondarului cu gura-leului. Aceste raporturi contrapunctice realizează îmbinarea planurilor, formează alcătuiri de senzații, blocuri de senzații, determinând noi și noi deveniri. Dar nu numai aceste *alcătuiri melodice* determinate,

fie ele generalizate, constituie natura. Dintr-un alt punct de vedere, este nevoie și de un *plan de compoziție simfonică* infinit: de la Casă la univers. De la endo-senzație la exo-senzație. Și aceasta pentru că teritoriul nu se limitează să izoleze și să îmbine, el creează deschideri asupra forțelor cosmice care urcă dinăuntru sau vin din afară, făcându-și resimțit efectul asupra locuitorului. La fel ca planul de compoziție al stejarului care suportă sau comportă puterea de dezvoltare a ghindei și puterea de formare a picăturilor; sau al căpușei care are puterea luminii capabilă să atragă animalul către vârful crengii, la o înălțime suficientă și forța de greutate necesară pentru a se arunca asupra mamiferului care trece - iar între acestea două, nimic, un gol înfiorător care poate dura ani în șir dacă nu trece nici un mamifer[26]. Uneori toate aceste puteri și forțe se topesc unele în celelalte, prin subtile tranziții; de-abia întrevăzute, se descompun. Alteori se înfruntă sau alternează. Sau se lasă selectate de către teritoriu și cele mai binevoitoare pătrund în casă. Sau lansează o misterioasă chemare care-l smulge pe locuitor teritoriului și-l împinge într-o călătorie irezistibilă, precum cintezoii care, brusc, se adună cu milioanele sau langustele care, aliniate, pornesc într-un imens pelerinaj pe fundul apei. Sau se abat asupra teritoriului și-l răstoarnă, răuvoitoare, refăcând haosul din care de-abia se ridicaseră. Natura se aseamănă cu arta tocmai prin faptul că reunește în toate modurile posibile cele două elemente vii: Casa și Universul, Heimlich și Unheimlich, teritoriul și deteritorializarea, alcătuirile melodice finite și marele plan de compoziție infinit, «ritornela» mică și «ritornela» mare.

Arta începe nu o dată cu carnea, ci o dată cu casa; tocmai de aceea arhitectura este prima artă. Atunci când Dubuffet încearcă să contureze o anumită stare a artei brute, el se orientează mai întâi de toate către casă. întreaga sa operă se construiește între arhitectură, sculptură și pictură. Dacă ne

[26] Cf. capodoperei lui J. von Uexkull, *Mondesanimauxetmondehumain. Théorie de la signification,* Ed. Gonthier (p. 137 - 142: «contrapunctul, motiv al dezvoltării și al morfogenezei»).

mărginim la formă, arhitectura cea mai savantă construiește neîncetat planuri și fațete și le îmbină. Tocmai de aceea o putem defini în termeni de «cadru» și îmbinare de cadre diferit orientate, îmbinare care se va impune și celorlalte arte, de la pictură până la cinema. Preistoria tabloului a fost prezentată ca o trecere de la frescă (în cadrul unui perete), la vitraliu (în cadrul unei ferestre) și la mozaic (în cadrul pardoselii): «Cadrul este cordonul ombilical care leagă tabloul de monumentul a cărui reducție este», de exemplu, cadrul gotic cu colonade, ogivă și flesa ajurată [27]. Considerând arhitectura o artă a cadrului prin excelență, Bernard Cache prezintă un anumit număr de tipuri de ancadrament care nu anunță cu nimic conținutul concret sau funcția edificiului: zidul care izolează, fereastra care adună sau selectează (stăpânind teritoriul), solul-podea care risipește sau rarefiază («să rarefiem relieful pământului pentru a lăsa curs liber traiectoriilor umane»), acoperișul, care adăpostește singularitatea locului («acoperișul în pantă plasează edificiul pe o colină...»). îmbinarea acestor cadre sau suprapunerea tuturor acestor planuri - fațetă de perete, fațetă de fereastră, fațetă a solului, fațetă a pantei - reprezintă un sistem compus, bogat în puncte și contrapuncte. Cadrele și articulările lor susțin alcătuirea de senzații, susțin figurile, se confundă cu ceea ce ajută la susținere, cu propria lor susținere. Iată toate fețele unui cub: zarul senzației. Cadrele sau fațetele nu sunt coordonate; ele aparțin alcătuirilor de senzații, fiind fețe și interfețe ale acestora. Dar, oricât de extensibil ar fi acest sistem, este încă nevoie de un vast plan de compoziție care să opereze un fel de *decadraj;* după linii de fugă, care nu străbate teritoriul decât pentru a-l deschide către univers, care merge dinspre casa-teritoriu către orașul-cosmos și care transformă instantaneu identitatea locului în variație a Pământului, un oraș având mai puțin un loc anume, cât vectori care pliază linia abstractă a reliefului. în acest plan de compoziție ca «un spațiu vectorial abstract» se conturează figurile geometrice, conuri, prisme,

[27] Henry van de Velde, *Dăblaiementd'art,* Archives d'architecture modeme, p. 20.

diedre, plan strict, toate acestea nefiind altceva dacât forțe cosmice capabile să se îmbine, transforme, înfrunte, alterneze, lume de dinainte de om, chiar dacă produsă de om[28]. Ar trebui acum să descompunem planurile, pentru a le raporta la propriile lor intervale, mai degrabă decât unele la celelalte și pentru a crea noi afecte[29]. Am văzut că și pictura urma aceeași cale. Cadrul sau rama tabloului este, mai întâi de toate, învelișul exterior al unei serii de cadre sau de fațete care se îmbină, printr-un contrapunct de linii și culori, determinând astfel alcătuiri de senzații. Dar tabloul este traversat și de o forță de decadraj, care-i creează acestuia o deschidere către un plan de compoziție sau un câmp de forțe infinite. Aceste procedee pot fi foarte diverse, chiar și la nivelul cadrului exterior: forme neregulate, fațete care nu se îmbină, cadre pictate sau suprafețe pointiliste ca la Seurat, pătrate pe vârfuri ca la Mondrian, în sfârșit, tot ceea ce conferă tabloului puterea de a ieși în afara pânzei. Niciodată gestul pictorului nu rămâne prins în cadru, el iese în afara acestuia și nu începe niciodată cu acesta.

Literatura și, mai ales, romanul nu par a fi într-o altă situație. Ceea ce contează nu sunt opiniile personajelor potrivit tipului social și caracterului lor, cum se întâmplă în romanele proaste, ci raporturile contrapunctate în care acestea intră și alcătuirile de senzații pe care aceste personaje le încearcă sau le provoacă, prin devenirile și viziunile lor. Contrapunctul nu este un mijloc de a relata conversațiile, reale sau imaginare, ci de a scoate la iveală nebunia oricărei conversații, a oricărui dialog, fie el interior. Romancierul trebuie să extragă toate aceste elemente

[28] Despre toate aceste tipuri de puncte, a se vedea analiza formelor-cadru și a orașului-cosmos (exemplul orașului Lausanne), cf. Bernard Cache, *L'ameublement du territoire.*

[29] Pascal Bonitzer este cel care a format conceptul de decadraj, pentru a pune în lumină în cadrul artei cinematografice noi raporturi între planuri *(Cahiers du cinema,* nr. 284, ianuarie 1978): planuri «disjuncte, sfărâmate sau fragmentate», grație cărora cinematografia devine o artă, eliberându-se de emoțiile cele mai comune care ar fi riscat să blocheze dezvoltarea lor estetică și producând noi afecte (Le *champ aveugle,* Ed. Cahiers du cinema - Gallimard, «sistem al emoțiilor»).

din percepțiile, afecțiile și opiniile modelelor sale psiho-sociale. Percepțiile, afecțiile și opiniile se vor transforma în întregime în percepte și afecte, la nivelul cărora personajul trebuie să se ridice renunțând la orice alt tip de trăire. Aceasta presupune un vast plan de compoziție, nu unul perceput în mod abstract, ci unul care se construiește pe măsură ce opera înaintează, deschizând, răscolind, desfăcând și refăcând alcătuiri din ce în ce mai nelimitate, în funcție de penetrația forțelor cosmice. Teoria romanului la Bahtin ne conduce în acest sens, punând în evidență, de la Rabelais la Dostoievski, coexistența alcătuirilor contrapunctice, polifonice și pluri-vocale și a planului de compoziție arhitectonic sau simfonic[30]. Un romancier precum Dos Passos a putut atinge o nebănuită artă a contrapunctului prin combinațiile pe care le-a realizat între personaje, știri, biografii și imagini preluate de obiectiv, în timp ce un plan de compoziție se lărgește la infinit pentru a atrage totul în cadrul Vieții, al Morții, al orașului cosmos. Revenim Ia Proust pentru că, mai mult decât oricare altul, el a făcut cele două elemente să se succeadă aproape, chiar dacă fiecare este prezent în celălalt; planul de compoziție se eliberează puțin câte puțin, pentru viață, pentru moarte, de alcătuirile de senzații pe care le construiește de-a lungul timpului pierdut, până când apare el însuși împreună cu timpul regăsit, cu forța sau, mai degrabă, forțele timpului pur devenite sensibile. Totul începe cu Casele: fiecare dintre ele trebuie să-și îmbine fațetele, susținând alcătuirile de senzații, Combray, hotelul Guermantes, salonul Verdurin, iar casele se alătură, la rândul lor, potrivindu-și interfețele: un Cosmos planetar este deja prezent, vizibil prin telescop, un cosmos care le ruinează sau le transformă și le absoarbe în infinitul unei suprafețe plate. Totul începe prin «ritornele»: ca și fragmentul din sonata din Vinteuil, fiecare se compune nu numai în ea însăși, ci și cu celelalte senzații variabile, cea a unei trecătoare necunoscute, a chipului Odettei, a frunzișului din Bois de Boulogne - și totul se termină la infinit

[30] Bahtin, *Probleme de literatură și estetică,* Ed. Univers, 1982, trad. N. Iliescu.

în marea «Ritornelă», frază de septuor aflată în perpetuă metamorfoză, cânt al universurilor, lume de dinainte sau de după om. Proust transformă fiecare lucru finit într-o entitate senzorială, care se conservă neîncetat, dar gonind mereu într-un plan de compoziție al Ființei: «ființă de fugă»...

Exemplul 13

Se pare că nici muzica nu se află într-o altă situație: poate că ea chiar o întruchipează mai mult chiar decât celelalte arte. Totuși, se spune că sunetul nu prezintă cadru. Dar alcătuirile de senzații și blocurile sonore prezintă și ele fațete sau forme-cadru care trebuie să se îmbine în fiecare caz în parte, pentru a asigura o anumită închidere. Cazurile cele mai simple sunt: *aria* melodică, care este o «ritornelă» monofonică; *motivul,* care este deja polifonic, element al unei melodii intervenind în desfășurarea unei alte melodii, prin contrapunct; *tema,* ca obiect al modificărilor armonice prin intermediul liniilor melodice. Aceste trei forme elementare alcătuiesc casa sonoră și teritoriul acesteia. Ele corespund celor trei modalități ale unei entități senzoriale, căci aerul este vibrație, motivul este îmbrățișare, împreunare, în timp ce tema închide, descleștând, fracturând și deschizând în același timp. De fapt, fenomenul muzical cel mai important, care apare pe măsură ce alcătuirile de senzații sonore devin din ce în ce mai complexe, este că închiderea sau ferecarea acestora (prin suprapunerea cadrelor și fațetelor lor) este însoțită de posibilitatea deschiderii într-un plan de compoziție din ce în ce mai nelimitat. Entitățile muzicale sunt precum ființele vii la Bergson, care-și compensează închiderea individuantă printr-o deschidere alcătuită prin variații, repetiție, transpunere, juxtapunere... dacă ne referim la sonată, observăm o formă-cadru destul de rigidă, întemeiată pe un anume bi-tematism, a cărei primă mișcare are următoarele părți: expunere a primei teme, tranziție, expunere a celei de-a doua teme, dezvoltare asupra primei sau a celei de-a doua, coda, dezvoltarea primei teme cu variații, etc. O adevărată casă cu toate încăperile sale. în special prima mișcare constituie nucleul: rareori un mare muzician urmează forma canonică. Celelalte mișcări se deschid și ele, mai ales cea de-a doua, prin temă și variație, până la Liszt care realizează fuziunea mișcărilor în «poemul simfonic». Sonata

apare astfel ca fiind mai degrabă o formă-răscruce în care ia naștere, din articularea părților muzicale, din închiderea alcătuirilor sonore, deschiderea unui plan de compoziție.

Din acest punct de vedere, vechiul procedeu al temei și variației, care menține cadrul armonic al temei, lasă loc unui fel de decadraj atunci când pianul crează *studiile de compoziție* (Chopin, Schumann, Liszt): acesta este din nou un moment esențial, pentru că activitatea creatoare nu operează asupra alcătuirilor sonore, motivelor și temelor pentru a degaja un plan, ci, dimpotrivă, operează direct asupra planului de compoziție însuși, pentru a produce alcătuiri sonore mult mai libere și decadrate, ca niște agregate incomplete sau supraîncărcate, aflate în permanent dezechilibru. Ceea ce contează din ce în ce mai mult este «culoarea» sunetului. Trecem de la Casă la Cosmos (potrivit unei formule pe care o va relua opera lui Stockhausen). Planul de compoziție se dezvoltă în două direcții care generează dezagregarea cadrului total: întinderile imense de variație continuă care îmbină și unesc forțele devenite sonore, la Wagner, sau tonurile întrerupte care separă și dispersează forțele, combinând trecerile lor reversibile, la Debussy. Univers-Wagner, univers-Debussy. Toate ariile, micile «ritornele»-cadru sau încadrate ele însele, copilărești, domestice, profesionale, naționale, teritoriale sunt prinse în marea «Ritornelă», un puternic cânt al pământului - deteritorializat - care se înalță prin Mahler, Berg sau Bartok. Fără îndoială, planul de compoziție generează de fiecare dată noi închideri, în serie. De fiecare dată însă, gestul muzicianului constă în a produce decadraje, în a găsi deschideri, a relua planul de compoziție, sau, potrivit unei expresii care îl obsedează pe Boulez, în a trasa o transversală ireductibilă atât la verticala armonică, cât și la orizontala melodică, transversală care provoacă individuarea variabilă a blocurilor sonore, dar și deschiderea sau fragmentarea acestora într-un cadru spațio-temporal, care determină densitatea și traseul lor în plan[31]. Marea «ritornelă» se înalță pe măsură ce se îndepărtează de casă, chiar dacă pentru a reveni, deoarece oricum nimeni nu ne va mai recunoaște atunci când vom reveni.

[31] Boulez, mai ales *Points de repare,* Ed. Bourgois-Le Seuil, p. 159sq. *(Pansez la musique aujourd'hui,* Ed. Gonthier, p. 59 - 62). Extensiunea seriei în durată, intensitate și timbru nu este un act de închidere, ci, dimpotrivă, o deschidere a ceea ce se închidea în seria înălțimilor.

Compoziție, compoziție - aceasta este singura definiție a artei. Compoziția este estetică: ceea ce nu este compus nu este o operă de artă. Nu vom confunda totuși compoziția tehnică, prelucrarea materialelor care presupune adesea intervenția științei (matematică, fizică, chimie, anatomie) și compoziția estetică, care este opera senzației. Doar aceasta din urmă merită pe deplin numele de compoziție și niciodată o operă de artă nu este făcută prin tehnică sau pentru tehnică. Desigur, tehnica cuprinde multe lucruri care se individualizează în funcție de fiecare artist și fiecare operă: cuvintele și sintaxa în literatură, pânza, dar și prepararea pânzei, pigmenții, amestecul acestora, tehnicile de perspectivă în pictură; sau cele douăsprezece sunete ale muzicii occidentale, instrumentele, gamele, înălțimile... Raportul dintre cele două planuri, planul de compoziție tehnic și planul de compoziție estetic variază neîncetat sub aspect istoric.

Să luăm două situații opuse în pictura în ulei: într-un prim caz, tabloul este pregătit printr-un fond alb de grund, pe suprafața căruia se trasează și se curăță desenul (eboșă), apoi se pun culorile, umbrele și luminile. în celălalt caz, fondul devine din ce în ce mai încărcat, opac și absorbant, colorându-se prin acoperire, lucrându-se păstos pe o gamă brună; «retușurile» vor înlocui eboșa: pictorul va lucra pe o suprafață colorată, apoi punând culoare lângă culoare, culorile devenind din ce în ce mai mult accente, iar arhitectura întregului fiind asigurată de «contrastul culorilor complementare și de concordanța celor analoge» (Van Gogh). Arhitectura va fi găsită în și prin culoare, chiar dacă trebuie să renunțăm la accente pentru a reconstitui marile unități coloristice. Este drept că Xavier de Langlais vede în acest al doilea caz o lungă decadență care sfârșește în efemer si care nu reușește să refacă arhitectura: tabloul se întunecă, se închide, se crapă repede . Fără nici o îndoială, această remarcă ridică, cel puțin sub o formă negativă, problema progresului în

[32] Xavier de Langlais, *La technique de la peinture â l'huile,* Ed. Flammarion. Și Goethe, *Zur Farbenlehre,* în *Schriften zur Naturwissenschaft,* Weimar, Hermann Böhlaus, 1957.

artă, deoarece Langlais apreciază că decadența începe deja după Van Eyck (la fel cum unii consideră că nu mai există muzică după cântecul gregorian sau filosofie după sfântul Toma d'Aquino). Aceasta este însă o remarcă de ordin tehnic, care se referă doar la material: în afară de faptul că durata materialelor este foarte relativă, senzația este și ea de un alt ordin și posedă o existență în sine atâta vreme cât rezistă materialul. Prin urmare, raportul senzației cu materialul trebuie evaluat în limitele duratei acestuia din urmă, oricare ar fi ea. Progresul există în artă tocmai pentru că arta nu poate supraviețui decât prin creația unor noi percepte și a unor noi afecte, considerate ca fiind și ele reveniri, reîntoarceri, linii de partaj, schimbări de nivel și de gamă... Din acest punct de vedere, distincția dintre cele două stări ale picturii în ulei capătă un cu totul alt aspect, estetic și nu tehnic. Este evident că această distincție nu se reduce la criteriul «reprezentativității», pentru că arta și senzația nu au fost nicicând reprezentative.

În primul caz, *senzația se realizează în materialș* nu există în afara acestei realizări. S-ar spune că senzația (alcătuirea de senzații) se proiectează în planul de compoziție bine preparat, astfel încât planul de compoziție estetică vine să o acopere. Este deci necesar ca și materialul să permită realizarea mecanismelor de perspectivă, cu ajutorul cărora senzația proiectată se realizează nu doar prin acoperirea efectivă a tabloului, ci și prin evidențierea unei profunzimi. Astfel, arta se hrănește dintr-o pseudo-transcendență care se exprimă nu prin lucrul ce așteaptă să fie reprezentat, ci prin caracterul paradigmatic al proiecției și prin caracterul «simbolic» al perspectivei. Figura este precum fabulația, în viziunea lui Bergson: are o origine religioasă. Dar atunci când devine estetică, transcendența sa senzitivă intră într-o opoziție când surdă, când deschisă cu transcendența supra-sensibilă a religiilor.

în cel de-al doilea caz, nu senzația este cea care se realizează în material, *ci mai degrabă materialul este cel care trece în senzație.* Desigur, nici senzația nu există în afara acestei treceri

și nici planul de compoziție tehnică nu dispune de mai multă autonomie decât în primul caz: nu are niciodată valoare prin el însuși. Vom spune însă, în cazul de față, că el *urcăîn* planul de compoziție estetică, dându-i o consistență[33] proprie, după cum spune Damisch, independentă de orice perspectivă și profunzime. Este chiar momentul în care figurile de artă se eliberează de o transcendență aparentă și de un model paradigmatic, mărturisindu-și ateismul inocent, păgânitatea. Fără îndoială, între aceste două cazuri, între aceste două stări ale senzației, acești doi poli ai tehnicii, se realizează în mod constant tranziții, combinații și raporturi de coexistență (de pildă, pictura păstoasă al lui Tițian sau Rubens): sunt mai degrabă doi poli abstracți decât două mișcări cu adevărat distincte. Pictura modernă însă, chiar și atunci când se mărginește doar la ulei sau la diluant, se îndreaptă din ce în ce mai mult către cel de-al doilea pol: materialul urcă astfel și trece «în consistența» planului de compoziție estetică. Tocmai de aceea este atât de nepotrivit să definim senzația în pictura modernă prin adoptarea unei orizontalități vizuale pure: eroarea provine probabil din faptul că niciodată consistența nu are nevoie să fie puternică sau profundă. S-a spus despre Mondrian că este un pictor al consistenței; iar când Seurat definește pictura ca «artă de a săpa în suprafațe», se bazează doar pe golurile și plinurile hârtiei Canson. Este un gen de pictură care nu mai are fond, pentru că «dedesubtul» iese la suprafață: suprafața poate fi săpată sau planul de compoziție capătă consistență pe măsură ce materialul urcă, independent de o profunzime sau de o perspectivă, independent de umbrele și chiar de ordinea cromatica culorii (coloristul arbitrar). Pictorul nu mai acoperă, ci scoate la iveală, reunește, îngrămădește, parcurge, răscolește, pliază. Este o promovare a solului, iar sculptura poate deveni plană, deoarece planul se stratifică. Nu se pictează «pe», ci «sub». Arta informală a împins foarte departe aceste noi puteri

[33] N.t. - *£paisseur-* în original

ale texturii, această afirmare a solului, o dată cu Dubuffet; de asemenea, expresionismul, arta abstractă, arta minimală lucrează prin îmbibări, fibre, stratificări, folosind tarlatan sau tul, astfel încât artistul poate picta în spatele tabloului său, într-o stare de orbire absolută[34]. O dată cu Hantaî, faldurile ascund vederii pictorului, ceea ce, o dată depliate, dezvăluie ochiului spectatorului. Oricum, sub toate formele sale, pictura este gândire: vederea se realizează prin gândire, iar ochiul gândește, mai mult chiar decât ascultă.

Hubert Damisch a transformat consistența planului într-un adevărat concept, arătând cum «împletirea ar putea juca, pentru pictura viitorului, un rol similar cu cel al perspectivei». Ceea ce nu este valabil doar pentru pictură, deoarece Damisch regăsește aceeași distincție și la nivelul planului arhitectural, atunci când Scarpa, de exemplu, refuză mișcarea de proiecție și mecanismele de perspectivă, pentru a înscrie volumele în consistența aceluiași plan[35]. De la literatură la artă, se afirmă și o consistență materială care nu se lasă redusă la profunzimea formală. Este o trăsătură caracteristică literaturii moderne: cuvintele și sintaxa urcă în planul de compoziție, îl sapă, în loc să opereze o punere în perspectivă. E și cazul muzicii, atunci când aceasta renunță atât la proiecție, cât și la perspectivele pe care le impune înălțimea, temperamentul și cromatismul, pentru a da planului sonor o consistență particulară, pe care o pun în evidență elemente diverse: evoluția studiilor pentru pian, care încetează să fie doar tehnice, pentru a deveni «studii de compoziție» (cu extensia pe care le-o dă Debussy); importanța decisivă pe care o capătă orchestra la Berlioz;

[34] Cf. «Cristian Bonnefoi, interviewé et commenté par Yves-Alain Bois», *Macula,* 5-6.

[35] Damisch, *Fenêtre jaune cadmium ou les dessous de la peinture,* Ed. du Seuil, p. 275 - 305 (și p. 8, consistența planului la Pollock). Damisch este autorul care a insistat cel mai mult asupra raportului artă-gândire, pictură-gândire, raport pe care Dubuffet, mai ales, a încercat să îl instaureze; Mallarmé considera «consistența» cărții o dimensiune distinctă de profunzime: cf. Jacques Schérer, *Le livre de Mallarmé,* Gallimard, p. 55 - temă pe care Boulez o va relua, în felul său, în câmpul muzicii *{Points de repère,* p. 161).

înălțarea timbrului la Stravinski și la Boulez; proliferarea afectelor de percuție prin intermediul metalelor, pieilor și lemnului, precum și îmbinarea lor cu instrumentele de suflat, pentru a constitui blocuri materiale inseparabile (Varese); redefinirea perceptului în funcție de zgomot, de sunetul brut și complex (Cage); extinderea cromatismului la alte componente ale înălțimii, dar și tendința unei intervenții noncromatice a sunetului într-un continuum infinit (muzica electronică sau electro-acustică).

Nu există decât un singur plan, în sensul că arta nu comportă un alt plan decât pe cel de compoziție estetică: într-adevăr, planul tehnic este în mod necesar acoperit sau absorbit de către planul de compoziție estetică. Numai cu această condiție materia devine expresivă: alcătuirea de senzații se realizează prin material, sau materialul trece în această alcătuire, dar întotdeauna astfel încât să se situeze într-un plan de compoziție propriu-zis estetic. Există multe probleme tehnice în artă, iar știința poate interveni în soluționarea lor; dar acestea nu se pun decât în funcție de probleme de compoziție estetică, probleme care vizează alcătuirile de senzații și planul la care acestea se raportează în mod necesar, cu materialele lor. Orice senzație este o întrebare, chiar dacă nu-i răspunde decât tăcerea, în interiorul artei problema constă întotdeauna în a găsi ce monument trebuie construit într-un anumit plan, dar și ce plan trebuie trasat sub un anumit monument: astfel, la Klee «monumentul la marginea ținutului roditor» și «monumentul în ținut roditor». Nu există oare tot atâtea planuri diferite, cât universuri, autori sau chiar opere? De fapt, toate aceste universuri ale unei arte sau ale mai multora pot deriva unele din celelalte sau se pot captura reciproc, formând constelații, independent de orice act de derivare, dar se pot și risipi în diferite nebuloase și sisteme solare, separate de distanțe calitative, care nu mai au o natură spațio-temporală. Aceste universuri se înlănțuie sau se separă după linii de fugă, astfel încât planul poate fi unic, în timp ce universurile - multiple, ireductibile.

Totul se desfășoară (inclusiv tehnica) între alcătuirile de senzații și planul de compoziție estetică. Or, acesta din urmă nu apare la început, nefiind voluntar, nici preconceput, neavând nimic de-a face cu un program, dar nu vine nici apoi, deși conștientizarea lui se face în mod progresiv și apare, cel mai adesea, după. Casa nu este înaintea orașului, nici teritoriul înaintea cosmosului. Figura nu este înaintea universului: ea este *aptitudine a universului.* Am mers dinspre senzația compusă spre planul de compoziție, dar pentru a recunoaște stricta lor coexistență sau complementaritate, nici unul neavansând fără celălalt. Senzația compusă, alcătuită din percepte și afecte, deteritorializează sistemul opiniei care reunea percepțiile și afecțiile dominante într-un anumit mediu natural, istoric și social. Dar senzația compusă se reteritorializează spre planul de compoziție, pentru că ea construiește în el case, pentru că ea se înscrie în el prin cadre incluse unele în altele, sau fațete îmbinate care îi filtrează componentele, peisaje devenite percepte pure, personaje devenite afecte pure. În același timp, planul de compoziție determină o deteritorializare superioară a senzației, trecând-o printr-un soi de decadraj, care o despică și o deschide într-un cosmos infinit. Ca și la Pessoa, o senzație nu ocupă un loc în plan fără a-l întinde și a-l extinde la întreg Pământul și fără a elibera toate senzațiile pe care le conține: a deschide și a despica, *a egala infinitul.* Poate că aceasta este caracteristica artei, să traverseze finitul pentru a regăsi și a re-da[36] infinitul.

Ceea ce definește gândirea - cele trei forme ale gândirii, arta, știința și filosofia - este înfruntarea permanentă cu haosul, schițarea, trasarea unui plan deasupra haosului. Dar filosofia vrea să salveze infinitul, dându-i consistență: ea trasează un plan de imanență, care duce la infinit evenimente sau concepte consistente, sub acțiunea personajelor conceptuale. Dimpotrivă, știința renunță la infinit, pentru a dobândi referința:

[36] N.t. S-a tradus *redonner* prin a *re-da* (și nu prin a *reda),* pentru a face astfel distincția între sensul de a *restitui, a da înapoi(sens* cerut de expresia de mai sus) și sensul de a *reproduce,* a *reprezenta* (pentru care folosim a *reda).*

ea trazează doar un plan de coordonate nedefinite, care definește de fiecare dată stările de lucruri, funcțiile sau propozițiile referențiale, sub acțiunea observatorilor parțiali. Arta vrea să creeze finitul, care re-dă infinitul: ea trasează un plan de compoziție, care susține la rândul său monumente sau senzații compuse, sub acțiunea figurilor estetice. în acest sens, Damisch a analizat tabloul lui Klee, «Egal infinit». Desigur, nu este o alegorie, ci gestul pictorului care se prezintă ca pictură. Ni se pare că petele brune dansând pe marginea pânzei și traversând-o, sunt semnul trecerii infinite a haosului; jocul punctelor presărate pe pânză, întrerupt de linii, dă senzația compusă finită, dar deschide către planul de compoziție, care ne restituie infinitul, °° . Nu trebuie totuși să credem că arta ar fi o sinteză între știință și filosofie, între calea finită și calea infinită. Cele trei căi sunt specifice, tot atât de directe unele ca și celelalte, și se disting prin natura planului și a elementelor care îl ocupă. A gândi înseamnă a gândi prin concepte, sau prin funcții, sau prin senzații. Nici una dintre aceste forme de gândire nu este mai bună decât cealaltă și nici nu este «gândire» într-un mod mai deplin, mai complet, mai sintetic decât cealaltă. Cadrele artei nu sunt coordonate științifice, nici senzațiile nu sunt concepte, sau invers. Cele două tentative recente pentru a apropia arta de filosofie sunt arta abstractă și arta conceptuală; ele nu substituie însă conceptul senzației, ele creează senzații, nu concepte. Arta abstractă încearcă doar să rafineze senzația, să o dematerializeze, constituind un plan de compoziție arhitectonică, în care ea ar deveni o pură entitate spirituală, o materie strălucitoare, gânditoare și gândită: nu mai e vorba de o senzație a mării sau a arborelui, ci de senzația conceptului de mare sau a conceptului de arbore. Arta conceptuală încearcă o dematerializare opusă, prin generalizare, instaurând un plan de compoziție suficient de neutralizat (catalogul care reunește operele neexpuse, pământul acoperit de propria sa hartă, spațiile dezafectate, fără arhitectură, planul «flatbed») pentru ca totul să capete o valoare de senzație reproductibilă la infinit: lucrurile,

imaginile sau clișeele, propozițiile - un lucru, fotografia sa, la aceleași dimensiuni și în același loc, precum și definiția sa extrasă din dicționar. Totuși, nu este sigur că în acest ultim caz, se ajunge la senzație, nici la concept, pentru că planul de compoziție tinde să devină «informativ», iar senzația depinde de simpla «opinie» a unui spectator căruia îi revine eventual sarcina de a «materializa» sau nu, adică de a decide dacă este sau nu vorba de artă. Atâta efort pentru a regăsi la infinit percepțiile și afectiile comune și a reduce conceptul la doxa corpului social sau a metropolei americane!

Cele trei forme de gândire se intersectează, se împletesc, dar fără sinteză sau identificare. Filosofia scoate la iveală prin conceptele sale evenimente, arta ridică prin senzațiile sale monumente, știința construiește prin funcțiile sale stări de lucruri. Multiple corespondențe se țes între planuri. Dar există puncte culminante: acolo unde senzația devine ea însăși senzație de concept sau de funcție, conceptul - concept de funcție sau de senzație, funcția - funcție de senzație sau de concept. Iar un element nu apare fără ca un altul să fie deja pe cale, nedeterminat sau necunoscut încă. Fiecare element creat într-un plan invocă alte elemente eterogene, care vor trebui create în celelalte planuri: gândirea ca eterogeneză. Este adevărat că aceste puncte culminante comportă două pericole extreme: fie de a ne conduce la opinia pe care voiam să o părăsim, fie de a ne azvârli în haosul pe care voiam să îl înfruntăm.

Concluzie

De ta, fauM tct, creier

Cerem puțină ordine numai, ca să ne protejăm de haos. Nimic nu este mai dureros, mai înfiorător decât o gândire care își scapă sieși, idei care zboară, care dispar de îndată ce au fost schițate, deja măcinate de uitare sau alunecând în altele, care ne scapă și ele. Sunt *variabilhăți* infinite a căror dispariție și apariție coincid. Sunt viteze infinite care se confundă cu imobilitatea neantului incolor și tăcut pe care îl străbat, fără natură, fără gândire. Este clipa despre care nu știm dacă este prea lungă, sau prea scurtă pentru timp. Primim lovituri de bici care zvâcnesc ca niște artere. Ne pierdem necontenit ideile. Tocmai de aceea ținem atât să ne agățăm de opinii statornicite. Cerem doar ca ideile noastre să se înlănțuie potrivit unui număr minim de reguli constante; asociația de idei nu a avut niciodată un alt sens, decât să ne ofere aceste reguli protectoare, asemănare, contiguitate, cauzalitate, care ne permit să ne punem puțină ordine în idei, să trecem de la una la alta conform unei ordini spațio-temporale, împiedicându-ne astfel «fantezia» (delirul, nebunia) să străbată instantaneu întreg universul, dând naștere cailor înaripați și dragonilor de foc. Nu ar putea exista însă puțină ordine în idei dacă nu ar exista și în lucruri sau în stările de lucruri, ca un fel de anti-haos obiectiv: «Dacă chinovarul ar fi când roșu, când negru, când ușor, când greu..., imaginația mea empirică nu ar avea/rfici măcar prilejul de a primi în gândire chinovarul greu cu rețgeje Btajeș culorii

de roșu»[1]. în sfârșit, la confluența lucrurilor și a gândirii, este necesar ca senzația să fie reprodusă ca un gaj sau mărturie a acordului acestora, senzația de greu de fiecare dată când luăm chinovarul în mână, senzația de roșu de fiecare dată când îl privim, cu aceste organe ale corpului nostru care nu percep prezentul fără a-i impune o anumită conformitate cu trecutul. Este tot ceea ce cerem pentru a ne *forma o opinie,* un fel de «umbrelă» care ne adăpostește de haos.

Toate acestea compun opiniile noastre. Arta, filosofia, știința cer însă ceva mai mult: ele desfășoară planuri peste haos. Aceste trei discipline nu sunt precum religiile care invocă dinastii de zei sau epifania unui singur zeu, pentru a desena pe «umbrelă» constelații, ca figurile unei Urdoxa din care ar deriva opiniile noastre. Filosofia, știința și arta ne cer să destrămăm constelația de opinii și să ne aruncăm în haos. Nu-l vom învinge decât cu acest preț. Și, de trei ori învingător, am traversat Aheronul. Filosoful, omul de știință, artistul par a se reîntoarce de pe tărâmul morților. Ceea ce aduce cu sine filosoful, întorcându-se din haos, sunt *variațiile:* acestea rămân infinite, dar devin inseparabile pe suprafețele sau în cadrul volumelor absolute care trasează un plan de imanență secant: nu mai sunt asociații de idei distincte, ci reînlănțuiri marcate de zone de indistincție în cadrul unui concept. Omul de știință aduce cu sine din haos *variabile* devenite independente prin încetinire, adică prin eliminarea unor alte variabilități susceptibile de a interfera, astfel încât variabilele reținute intră în raporturi determinabile în cadrul unei funcții: nu este vorba de legături de proprietate existente în lucruri, ci de coordonate finite plasate într-un plan secant de referință care merge de la probabilități locale la o cosmologie globală. Artistul aduce cu sine din haos *varietățicaie* nu mai constituie o reproducere a sensibilului la nivelul organului, ci alcătuiesc o ființă a sensibilului, o ființă a senzației, într-un plan de compoziție

[1] I. KANT, *Critica rațiunii pure.* Editura științifică, București, 1969, trad. N. Bagdasar, E. Moisiuc, Analitica, *Despre sinteza reproducerii în imaginație,* p. 134.

anorganic capabil să re-dea infinitul. Lupta cu haosul pe care Cézanne şi Klee au surprins-o desfăşurându-se înlăuntrul picturii se regăseşte într-un alt fel şi în ştiinţă şi în filosofie: se pune mereu problema de a învinge haosul, printr-un plan secant care îl traversează. Pictorul trece printr-o catastrofă sau printr-o înflăcărare, lăsând pe pânză urma acestei treceri, precum şi a saltului prin care ajunge de la haos la compoziţie[2]. Nici măcar ecuaţiile matematice nu se bucură de o certitudine comodă, care ar fi rezultatul unei opinii ştiinţifice dominante, ci ies dintr-un abis, determinându-l pe matematician să «se arunce în calcule», să prevadă că pe unele nu le poate efectua; el nu poate ajunge la adevăr decât «izbindu-se dintr-o parte în alta»[3]. Nici gândirea filosofică nu-şi reuneşte conceptele sub semnul prieteniei, fără să fie încă brăzdată de o fisură care reconduce conceptele spre ură sau le împrăştie în haosul coexistent, de unde trebuie adunate încă o dată, regăsite: printr-un salt. Ca şi cum plasa ar fi fost aruncată, dar pescarul riscă întotdeauna să fie târât înapoi, regăsindu-se în plină mare atunci când se credea ajuns în port. Cele trei discipline acţionează în moduri diferite, prin crize şi şocuri: succesiunea este cea care ne permite să vorbim despre «progres» în fiecare caz. S-ar spune că lupta *împotriva haosului* nu este posibilă fără o oarecare afinitate cu duşmanul, dat fiind că o altă luptă se dezvoltă şi capătă mai multă importanţă, lupta *împotriva opiniei,* care pretindea totuşi să ne ferească de acest haos.

într-un text de o poeticitate violentă, Lawrence descrie activitatea poetică în felul următor: oamenii construiesc fără încetare o umbrelă care-i protejează, pe interiorul căreia trasează constelaţii şi îşi înscriu convenţiile şi opiniile; dar poetul, artistul, deschide o fantă în această umbrelă, destramă constelaţiile pentru a lăsa liberă trecere unei adieri de haos şi

[2] *Cézanne şi haosul,* cf. Gasquet, în *Conversations avec Cezanne;* despre Klee şi ideea de haos, cf. «notă despre punctul cenuşiu», în *Théorie de l'art moderne,* Ed. Gonthier. De asemenea, a se urmări şi analizele lui Henri Maldiney, *Regard, Parole, Espace,* Ed. L'Age de l'homme, p. 150-151; 183-185.

[3] Galois, în Dalmas, *Evariste* Ga/o/s, p; 121,130.

pentru a prinde într-o lumină subită o viziune care apare prin fantă, ciuboţica-cucului la Wordsworth sau mărul lui Cézanne, silueta lui Macbeth sau a lui Ahab. Apare imediat mulţimea de imitatori care cârpesc umbrela cu petice care abia dacă se aseamănă cu viziunea, precum şi mulţimea imitatorilor care astupă fanta cu opinii: comunicare. Vor fi mereu necesari alţi şi alţi artişti, să deschidă alte şi alte fante, să provoace distrugerile necesare - probabil din ce în ce mai mari - şi să le re-dea predecesorilor incomunicabila noutate pe care aceştia nu mai aveau ochi să o vadă. Ceea ce înseamnă că artistul se luptă mai puţin cu haosul (pe care, într-un anumit fel, îl invocă din tot sufletul), cât cu «clişeele» impuse de opinie[4]. Pictorul nu pictează pe o pânză imaculată, nici scriitorul nu scrie pe o pagină albă; pagina sau pânza sunt deja acoperite de atâtea clişee preexistente, prestabilite, astfel încât ei trebuie mai întâi să şteargă, să cureţe, să lustruiască, chiar să ciopârţească pentru a lăsa să treacă printre ele, venit din haos, un fir de aer care aduce viziunea. Atunci când Fontana taie pânza colorată cu o lovitură de brici, nu culoarea este cea care se despică, ci, dimpotrivă, pata plată de culoare pură se iveşte prin deschizătura fantei. Arta luptă efectiv cu haosul, dar pentru a da la iveală o viziune care îl luminează momentan, o Senzaţie. Chiar şi casele... casele bete ale lui Soutine se ivesc din haos, lovindu-se una de cealaltă şi împiedicându-se să cadă din nou; casa lui Monet apare ca o fantă prin care haosul devine viziunea rozelor. Chiar şi roşul cel mai delicat al cărnii se deschide la suprafaţa haosului, aşa cum carnea îmbracă animalul jupuit[5]. Desigur, o operă de haos nu este cu nimic mai bună decât o operă de opinie, arta ţine de haos, mai mult decât de opinie. Dacă însă ea luptă împotriva haosului, o face tocmai pentru a-i împrumuta armele, pe care el le întoarce apoi împotriva opiniei, pentru a o învinge cu arme sigure. Pictorul trebuie să înfrunte haosul şi să grăbească distrugerea, ca să producă o senzaţie ce sfidează orice opinie şi

[4] Lawrence, «Le chaos en poésie», în *Lawrence,* Cahiers de l'Herne, p. 189-191.

[5] Dldi-Huberman, *La peinture incarnâe,* p. 120-123: despre came şi haos.

orice clișeu (dar pentru câtă vreme?), tocmai pentru că tabloul este inițial acoperit de clișee. Arta nu este haos, ci este o compoziție a haosului care dă viziunea sau senzația, în așa fel încât ea constituie un «chaosmos», după cum spune Joyce, un haos compus - nici prevăzut, nici conceput. Arta transformă variabilitatea haotică în varietate *haoidă:* de exemplu, văpaia de gri negru și verde a lui Greco; văpaia de aur a lui Turnet sau cea roșie a lui Staël. Arta se luptă cu haosul, dar pentru a ni-l face sensibil, chiar și prin intermediul celui mai fermecător personaj sau a celui mai încântător peisaj (Watteau).

Probabil că un traseu similar, sinuos și șerpuitor însuflețește știința. O luptă împotriva haosului pare să-i aparțină în mod esențial științei, atunci când aceasta înscrie variabilitatea încetinită în constante sau limite, când o raportează astfel la puncte de echilibru, supunând-o unei selecții care nu reține în cadrul axelor de coordonate decât un număr mic de variabile independente, care instaurează între aceste variabile raporturi a căror stare viitoare poate fi determinată pornind de la prezent (calcul determinist) sau, dimpotrivă, când face posibilă intervenția simultană a atâtor variabile încât starea de lucruri este doar statistică (calcul de probabilități). Se va vorbi în acest caz de o opinie științifică propriu-zisă câștigată în lupta contra haosului, ca și despre un tip de comunicare definit când prin informații inițiale, când prin informații la scară largă, care merge cel mai adesea de la elementar la complex, fie de la prezent la viitor, fie de la molecular la molar. Nici aici însă, știința nu se poate împiedica să nu resimtă o puternică atracție față de haosul împotriva căruia luptă. Dacă încetinirea este acea infimă fâșie care ne separă de haosul oceanic, știința se apropie pe cât poate de cele dintâi valuri, fixând raporturi care se păstrează o dată cu apariția și dispariția variabilelor (calcul diferențial); se micșorează distanța dintre starea haotică, în care se confundă apariția și dispariția unei variabilități și starea semi-haotică ce prezintă un raport ca limită a variabilelor care apar și dispar. Așa cum spune Michel Serres despre Leibniz, «ar exista două

straturi infra-conștiente: cel profund ar fi structurat ca o mulțime oarecare, pură multiplicitate sau posibilitate în general, amestec aleatoriu de semne; cel mai puțin profund ar fi acoperit de scheme combinatorii ale acestei multiplicități...» [6]. S-ar putea concepe o serie de coordonate sau spații fazice ca succesiune de grile, în care de fiecare dată grila precedentă s-ar afla în mod relativ într-o stare haotică, iar cea următoare într-o stare haoidă, astfel încât, în loc să se avanseze de la elementar la complex, sunt traversate de fapt praguri de haos. Opinia ne prezintă imaginea unei științe care visează la unitate, care tânjește să își unifice legile, care și astăzi se mai află în căutarea unui numitor comun între cele patru forțe. Cu și mai multă obstinație se impune visul de a capta o frântură de haos, chiar dacă forțele cele mai diverse se zbat în el. Știința ar renunța la întreaga unitate rațională la care aspiră, pentru un colțișor de haos pe care să-l poată explora.

Arta preia o frântură de haos într-un cadru, pentru a forma un haos compus care devine sensibil sau din care ea extrage o senzație haoidă ca varietate. Știința însă preia această frântură de haos într-un sistem de coordonate și formează un haos-referință care devine Natură și din care extrage o funcție aleatorie și variabile haoide. Astfel se explică faptul că unul dintre aspectele cele mai importante ale fizicii matematice moderne se manifestă în cadrul unor tranziții înspre haos produse sub acțiunea unor atractori «stranii» sau haotici: două traiectorii învecinate într-un sistem determinat de coordonate nu își vor putea păstra această vecinătate; înainte de a se apropia una de cealaltă prin repetate operații de întindere și repliere, ele se află într-o divergență de tip exponențial și întretaie haosul[7]. Dacă atractorii de echilibru (puncte fixe, cicluri-limită, tori) sunt expresia luptei dintre știință și haos, atractorii stranii

[6] Serre, Le *système de Leibniz,* PUF, I, p. 111 (și despre succesiunea de grile, p. 120 -123).

[7] Despre atractorii stranii, variabilele independente și «căile către haos», Prigogine și Stengers, *Eternitate și timp,* Ed. Humanitas, București, 1997 cap. IV, precum și Gleick, *La thăorie du chaos,* Ed. Albin-Michel.

demască atracția puternică a științei pentru haos, precum și constituirea „chaosmosului" interior al științelor moderne (lucruri care se trădau într-un fel sau altul în perioadele precedente, mai ales în fascinația pentru turbulențe). Regăsim deci o concluzie analogă celei spre care ne conducea arta: lupta cu haosul nu este decât instrumentul unei lupte mai profunde împotriva opiniei, căci de la opinie se trage nefericirea oamenilor. Știința se întoarce împotriva opiniei care îi insuflă gustul religios pentru unitate și unificare. Dar ea se întoarce și împotriva opiniei propriu-zis științifice, acea Urdoxa care constă când într-o previziune deterministă (Dumnezeul lui Laplace), când într-o evaluare probabilistă (demonul lui Maxwell): dispensându-se de informațiile inițiale și de informațiile la scară largă, știința substituie comunicării condiții de creativitate definite prin efectele singulare ale fluctuațiilor minime. Ceea ce ține de creație sunt varietățile estetice sau variabilele științifice care survin într-un plan capabil să întretaie variabilitatea haotică. Cât despre pseudo-științele care pretind că se ocupă de fenomenele legate de opinie, creierele artificiale de care se servesc iau drept model procese probabilitare, atractori stabili - o întreagă logică a recogniției formelor - dar trebuie să parvină la astfel de stări haoide și atractori haotici pentru a putea înțelege atât lupta gândirii împotriva opiniei, cât și degenerarea gândirii în opinie (una dintre căile de evoluție a computerelor este orientată în sensul integrării unui sistem haotic sau haotizant).

Este chiar ceea ce confirmă cel de-al treilea caz: nu mai este vorba de varietatea sensibilă, nici de variabila funcțională, ci de variația conceptuală care apare în filosofic La rândul său, filosofia se luptă cu haosul ca abis nediferențiat sau ocean al neasemănării. Nu trebuie trasă concluzia că filosofia se află de partea opiniei, nici că aceasta ar putea ține locul filosofiei. Un concept nu este un ansamblu de idei asociate, precum o opinie. Nu este nici o ordine de rațiuni, o serie de rațiuni ordonate care ar putea constitui la rigoare un fel de Urdoxa rațională.

Pentru a ajunge la concept, nu este suficient ca fenomenele să se supună unor principii analoge cu cele care asociază idei sau lucruri, unor principii care ordonează rațiunile. Dar, după cum spune Michaux, ceea ce «ajunge ideilor obișnuite» nu ajunge «ideilor vitale» - cele care trebuie create. Ideile sunt asociabile doar ca imagini și sunt ordonabile doar ca abstracții; pentru a ajunge la concept trebuie să le depășim atât pe unele, cât și pe celelalte și să ajungem cât mai repede posibil la obiecte mentale determinabile ca entități reale. Spinoza și Fichte au arătat deja acest lucru: trebuie să ne folosim de ficțiuni și abstracții, dar numai atât cât este strict necesar pentru a accede la un plan în care trecem de la o entitate reală la o alta si procedăm prin construcție de concepte[8]. Am văzut cum poate fi obținut acest rezultat, în măsura în care variațiile conceptuale deveneau inseparabile, în funcție de zonele de învecinare sau de indiscernabilitate: ele încetează astfel să mai fie asociabile în funcție de capriciile imaginației, sau discernabile și ordonabile în funcție de exigențele rațiunii, pentru a forma adevărate blocuri conceptuale. Un concept este un ansamblu de variații inseparabile, ansamblu care se produce sau se construiește într-un plan de imanență care întretaie variabilitatea haotică, dându-i consistență (realitate). Un concept este deci prin excelență o stare haoidă; el trimite la un haos devenit consistent, Gândire, chaosmos mental. Ce ar însemna *gândirea* dacă ea nu s-ar confrunta neîncetat cu cosmosul? Rațiunea nu ne oferă adevărata sa față decât atunci când «fierbe în matca ei». Nici măcar cogito-ul nu este altceva decât o opinie, cel mult o Urdoxa, atâta vreme cât nu extragem variațiile inseparabile care fac din el un concept, cu condiția de a renunța să vedem în el o umbrelă sau un adăpost, de a înceta să presupunem o imanență care s-ar împăca cu *el* și de a-l situa, dimpotrivă, într-un plan de imanență căruia îi aparține și care îl readuce în larg. Pe scurt, haosul are trei fiice, în funcție de planul care îl întretaie: sunt

[8] Cf. Gu6roult, *L'évolution et la structure de la Doctrine de la science chez Fichte,* Ed. Les Belles Lettres, I, p. 174.

Haoidele - arta, știința și filosofia - ca forme de gândire sau de creație. Se numesc Haoide realitățile produse în planurile care întretaie haosul.

Creierul este joncțiunea (nu unitatea) *celor trei planuri.* Atunci când creierul este considerat ca o funcție determinată, el apare ca ansamblu complex atât de conexiuni orizontale, cât și de integrări verticale, acționând unele asupra celorlalte, așa cum o demonstrează «hărțile» cerebrale. întrebarea care se ridică este atunci dublă: aceste conexiuni sunt prestabilite, orientate de anumite trasee sau se fac și se desfac în interiorul unor câmpuri de forțe? Procesele de integrare sunt centri ierarhici localizați sau, mai degrabă, forme (Gestalten) care-și dobândesc condițiile de stabilitate într-un câmp de care depinde chiar poziția centrului? Din acest punct de vedere, importanța Gestalteoriei vizează atât teoria creierului, cât și concepția despre percepție, deoarece ea se opune în mod direct statutului cortexului așa cum apărea el din punct de vedere al reflexelor condiționate. Dar, oricare ar fi punctele de vedere luate în considerație, este simplu de arătat că traseele, constituite sau în curs de constituire, centrii, mecanici sau dinamici - se confruntă cu dificultăți similare. Căile constituite pe care le urmăm din aproape în aproape implică un traseu prealabil, iar traiectoriile care se constituie într-un câmp de forțe acționează prin rezoluții de tensiune, procedând și ele din aproape în aproape (de exemplu, tensiunea de apropiere dintre fovea și punctul luminos proiectat pe retină, aceasta din urmă având o structură analogă unei arii corticale): cele două scheme presupun un «plan», nu un scop sau un program, ci survolarea întregului câmp. Teoria gestaltistă nu explică acest lucru, după cum mecanicismul nu poate explica ansamblele anterior constituite.

Nu ne va mira faptul că, luat ca obiect constituit al științei, creierul nu poate fi decât un organ de formare și comunicare a opiniei: și aceasta pentru că atât conexiunile realizate din aproape în aproape, cât și procesele de integrare centrate rămân

prizoniere modelului recognitiei (gnoză și praxis, «acesta este un cub», «acesta este un creion»...), iar biologia creierului se așează, în acest caz, în rând cu postulatele celei mai îndârjite logici. Opiniile sunt forme pregnante, precum bulele de săpun pierdute pe urma unei *Gestalt,* în funcție de diferite medii, interese, credințe, obstacole. Pare dificil în acest caz să considerăm filosofia, arta și chiar știința ca simple «obiecte mentale», simple grupări de neuroni în interiorul creierului obiectivat, deoarece modelul derizoriu al recognitiei le forțează pe acestea să se cantoneze în doxa. Dacă ar exista un loc al obiectelor mentale ale filosofiei, artei și științei (adică al ideilor vitale), acesta s-ar afla în profunzimea cutelor sinapsice, în hiatusuri, în intervale, în *între-timpurile* unui creier neobiectivabil: a pătrunde în acel loc și a căuta aceste obiecte mentale ar însemna a crea. Ar fi aproape ca atunci când reglăm ecranul unui televizor ale cărui intensități ar face să răzbată ceea ce scapă puterii de definire obiective[9]. Chiar și sub forma pe care o capătă în mod activ în cadrul științei, gândirea nu depinde de un creier constituit din conexiuni și procese de integrare organice: potrivit fenomenologiei, ea ar depinde de raportul omului cu lumea - cu care creierul concordă în mod necesar, dat fiind că el este o parte a acestui raport, după cum și excitațiile sunt o parte a lumii, iar reacțiile o parte a omului, cu toate incertitudinile și slăbiciunile lor. «Omul este cel care gândește, nu creierul»; această butadă fenomenologică ce vizează trecerea dincolo de creier înspre Faptul-de-a-fi-în-lume, sub forma unei duble critici adresate atât mecanicismului, cât și dimanismului, nu ne ajută să ieșim din sfera opiniilor, ci ne conduce doar către o Urdoxa considerată ca opinie originară sau sens al sensurilor[10].

Dar oare cotitura nu se găsește altundeva, acolo unde creierul este «subiect», devine subiect? Creierul este cel care gândește, nu omul, omul fiind doar o cristalizare cerebrală. Se

[9] Jean-Clet Martin, *Variation.*
[10] Erwin Straus, *Du sens des sens,* Ed. Milion, partea a III-a.

va vorbi despre creier, așa cum vorbea Cézanne despre Peisaj: omul absent, dar integral prezent în creier... Filosofia, știința, arta nu sunt obiectele mentale ale unui creier obiectivat, ci cele trei aspecte sub care creierul devine subiect, Gândire-creier, cele trei planuri, luntrea în care el traversează haosul și îi ține piept. Care sunt caracteristicile acestui creier care nu se mai definește prin conexiuni și procese de integrare secundare? Nu este vorba despre un creier de dincolo de creier, ci, mai întâi de toate, despre o stare de survolare lipsită de distanță, la nivelul pământului, auto-survolare căreia nu-i scapă nici un hău, nici un pliu, nici un hiatus. Este o «formă-autentică», primară, după cum o definea Ruyer: nu Gestalt, nici formă percepută, ci o *formă în sine* care nu trimite la nici un punct de vedere exterior, așa cum nici retina sau aria striată a cortexului nu trimite la o altă retină, o formă consistentă absolută care *se* survolează independent de orice dimensiune suplimentară, care nu face apel la nici o transcendență, care nu are decât o singuă fațetă oricâte dimensiuni ar avea, care rămâne co-prezentă tuturor determinațiilor sale - fără proximitate, nici grad de îndepărtare - parcurgându-le cu o viteză infinită, fără viteză-limită și care le transformă în tot atâtea *variații inseparabile,* cărora le conferă o echipotențialitate fără pic de confuzie [11]. Am văzut că acesta era statutul conceptului ca eveniment pur sau realitate a virtualului. Fără îndoială, conceptele nu se reduc la unul și același creier, deoarece fiecare dintre ele constituie un «domeniu de survol», iar trecerile de la un concept la altul rămân ireductibile, atâta vreme cât un concept nou nu impune, la rândul său, co-prezența sau echipotențialitatea determinațiilor. Nu se va spune nici că orice concept este creier. Dar, sub acest prim aspect de formă absolută, creierul apare ca fiind facultatea conceptelor, ca o facultate a creației lor, trasând în același timp planul de imanență în care conceptele se

[11] Ruyer, *Neo-finalisme,* PUF, cap. VII - X. în întreaga sa operă, Ruyer construiește o dublă critică adresată mecanicismului și dinamismului (Gestalt), critică diferită de cea formulată de fenomenologie.

plasează, se deplasează, își schimbă ordinea și raporturile, se reînnoiesc și se creează neîncetat. Creierul este chiar *spiritul.* în același timp în care conceptul devine obiect creat, eveniment sau chiar creație, iar filosofia planul de imanență care poartă conceptele și pe care îl trasează creierul, creierul devine subiect *(subject)* sau, mai degrabă, *«super-ject»* [12], potrivit expresiei lui Whitehead. De asemenea, mișcările cerebrale generează personaje conceptuale.

Creierul este cel care spune Eu, dar Eu este un altul. Un alt creier decât cel constituit din conexiuni și procese de integrare secundă, chiar dacă între ele nu există o relație de transcendență. Mai mult, acest Eu nu este doar «eu cred» al creierului ca filosofie, ci este și «eu simt» al creierului ca artă. Ca și conceptul, senzația este creier. Atunci când avem în vedere conexiunile nervoase de tip stimul-răspuns și procesele de integrare cerebrale de tip percepție-acțiune, nu ne vom pune întrebarea în ce punct al traseului sau la ce nivel apare senzația, întrucât aceasta este deja presupusă și se menține în rezervă. Rezerva nu este contrariul survolării, ci un corelat al acesteia. Senzația este chiar stimul, nu în măsura în care ea se prelungește din aproape în aproape și se transformă în reacțiune, ci în măsura în care se conservă sau își conservă vibrațiile. Senzația contractează vibrațiile polului excitant pe o suprafață nervoasă sau în interiorul unui volum cerebral: în momentul în care apare o senzație, cea precedentă nu a dispărut încă. Acesta este modul în care senzația răspunde haosului. Senzația vibrează ea însăși, pentru că realizează o contracție de vibrații. Se conservă ea însăși, întrucât conservă vibrații: este un Monument. Rezonează

[12] N.t. Pentru redarea cuvântului francez «superjet» s-a folosit forma latină *superjectus.* Atât substantivul *subjectum,* cât și forma de neutru a adjectivului *superjectum* se formează din verbul *iacio (ere, ieci, iactum),* a arunca, a azvârli, respectiv derivatele acestuia: *subicio, ere, ieci, iectum* (a arunca sub, dedesubt; a ascunde; a supune) în cazul lui subjectum și *superiacio, ere, ieci, iectum* (a arunca deasupra, peste, dincolo; a întrece în înălțime) în cazul lui *superjectum.*

La fel vom proceda pentru *injectus* (din verbul *inicio)* și *ejectus* (din verbul *eicio).* Sensul este dat nu numai de forma verbală de bază, *iacio,* ci și de prefixarea ei cu prepozițiile *sub-; super; in-; ex-.*

pentru că produce rezonanța armonicelor sale. Senzația este vibrație contractată, vibrația devenită calitate, varietate. Tocmai de aceea creierul-subiect este numit aici *suflet* sau *forță,* deoarece numai sufletul conservă, contractând ceea ce materia împrăștie, iradiază, impregnează, reflectă, refractă sau convertește. Astfel, căutăm în zadar senzația atâta vreme cât ne oprim la reacțiile și la excitațiile pe care ea le produce, la acțiunile și percepțiile pe care le reflectă: toate acestea pentru că sufletul sau, mai degrabă, forța, după cum spunea Leibniz, nu face nimic sau nu acționează, este doar prezentă, ea doar conservă; contracția nu este o acțiune, ci o pură pasiune, o contemplare care conservă elementul precedent în următorul[13]. Senzația se plasează deci într-un alt plan decât cel al mecanismelor, al dinamismelor și finalităților: este un plan de compoziție, în care senzația ia naștere contractând părțile care o compun și intrând ea însăși în compoziție cu alte senzații pe care, de asemenea, le contractă. Senzația este contemplație pură, căci tocmai contemplația efectuează contractarea, senzație contemplându-se pe sine însăși în timp ce contemplă elementele din care provine. A contempla, înseamnă a crea - mister al creației pasive, senzație. Senzația umple planul de compoziție, își dă conținut ei înseși, dând conținut elementelor contemplate: ea este «enjoyment» și «self-enjoyment». Ea este subiect *(sub-ject)* sau, mai degrabă, *«in-ject»*. Plotin definea toate lucrurile ca fiind contemplații, nu numai oamenii și animalele, dar și plantele, pământul și pietrele. Nu sunt Idei pe care le contemplăm prin intermediul conceptului, ci elemente ale materiei pe care le contemplăm prin senzație. Planta contemplă, contractând elementele din care provine, lumina, carbonul și sărurile; ea se umple de culori și mirosuri care dau de fiecare dată seamă de varietatea și compoziția sa: ea este senzație în sine[14]. Ca și cum florile s-ar mirosi pe ele

[13] Hume definește imaginația, în *Tratat asupra naturii omenești,* prin această contemplare-contractare de tip pasiv (partea a III-a, secțiunea 14).

[14] Textul capital al lui Plotin despre contemplații este începutul *Eneadei,* III, 8. De la Hume la Butier și la Whitehead, empiriștii au reluat această temă, înclinând către materie: de unde și neo-platonismul lor.

însele, mirosind elementele care le compun: tentative prime de văz sau miros, înainte ca florile să fie simțite sau chiar mirosite de un agent nervos sau cerebral.

Desigur, pietrele și plantele nu posedă sistem nervos. Dar atâta vreme cât conexiunile nervoase și procesele de integrare cerebrală presupun o forță-creier ca facultate de a simți, co-existentă țesuturilor, este verosimil să presupunem și o facultate a simțirii coexistentă țesuturilor embrionare, care se prezintă în cadrul Speciei ca un creier colectiv, sau țesuturilor vegetale în cadrul «speciilor mici». Afinitățile chimice și cauzalitățile fizice trimit și ele la forțe primare capabile să conserve lungile înlănțuiri pe care le formează, contractând elementele lor componente și punându-le în rezonanță: chiar și cea mai neînsemnată cauzalitate rămâne ininteligibilă în absența acestei instanțe subiective. Există și organisme necerebrale și viață anorganică; cu toate acestea, întâlnim oriunde forțe care constituie micro-creiere sau o viață anorganică a lucrurilor. Și dacă nu este absolut necesar să formulăm splendida ipoteză a unui sistem nervos al Pământului, așa cum procedează Fechner sau Conan Doyle, este pentru că forța de contractare sau de conservare, altfel spus, forța de a simți, nu se prezintă ca un creier global decât în raport cu anumite elemente direct contractate și cu anumite tipuri de contracție, care diferă în funcție de domeniu și care constituie varietăți ireductibile. În cele din urmă, însă, este vorba despre aceleași elemente ultime și despre aceeași forță aflată în rezervă care constituie un singur plan de compoziție, purtător al tuturor varietăților Universului, întotdeauna vitalismul a avut două interpretări posibile: cea a unei Idei care acționează, dar care nu există, ci acționează doar din punct de vedere al unei cunoașteri cerebrale exterioare (de la Kant la Claude Bernard); sau cea a unei forțe care există, dar care nu acționează, care este deci o pură Simțire internă (de la Leibniz la Ruyer). Cea de-a doua interpretare pare a se impune tocmai pentru că acea contracție care conservă este mereu desprinsă de acțiune sau chiar de mișcare și se prezintă

ca o pură contemplație fără cunoaștere. Observăm acest lucru chiar și în domeniul - cerebral prin excelență - al învățării sau constituirii obișnuințelor: deși totul pare a se produce prin conexiuni și procese active de integrare progresivă, prin testări succesive, este totuși necesar - așa cum arăta Hume - ca aceste testări, cazuri sau ocurențe să se contracte într-o «imaginație» care contemplă, rămânând în același timp distincte în raport atât cu acțiunile desfășurate, cât și cu cunoașterea. Chiar și șoarecele își contractă obișnuința prin contemplație. Dincolo de zgomotul acțiunii, trebuie să mai descoperim încă aceste senzații creatoare interioare sau aceste contemplații tăcute care sunt manifestări proprii creierului.

Aceste două prime aspecte sau fațete ale creierului-subiect, senzația și conceptul, sunt foarte fragile. Nu doar datorită dezbinărilor și dezintegrărilor de tip obiectiv, ci și datorită unei imense oboseli, senzațiile, devenite cleioase, pierd elemente și vibrații pe care reușesc din ce în ce mai greu să le contracte. Bătrânețea este chiar această oboseală: se produce atunci ori o cădere în haosul mental, în afara planului de compoziție, ori o cantonare în opiniile gata făcute, clișee care dau seamă de faptul că un artist nu mai are ce spune, nemaifiind capabil să creeze noi senzații, nemaiștiind cum să le conserve, contemple, contracte. Cazul filosofiei este puțin diferit, chiar dacă el ține de o oboseală asemănătoare: de această dată, incapabilă să se mențină în planul de imanență, gândirea obosită nu mai poate suporta cel de-al treilea gen de viteze infinite care, la fel ca un vârtej, dau seamă de co-prezența conceptului și a tuturor componentelor sale intensive (consistență); ea este trimisă astfel înapoi la vitezele relative care nu vizează decât succesiunea mișcării de la un punct la altul, de la o componentă extensivă la alta, de la o idee la alta și care dau seamă de simple asocieri, neavând puterea de a reconstitui conceptul. Fără îndoială, se întâmplă ca aceste viteze relative să fie foarte mari, să fie chiar pe punctul de a simula absolutul: cu toate acestea, ele nu sunt decât viteze variabile date de opinii, de discuții sau de «replici»,

cum se întâmplă în cazul tinerilor neobosiți cărora le lăudăm agerimea, dar și în cazul bătrânilor obosiți care împărtășesc opinii încetinite și întrețin discuții stagnante vorbind de unii singuri, în mintea lor golită, ca și cum ar relua o amintire îndepărtată a vechilor concepte de care încă se mai agață pentru a nu recădea cu totul în haos.

Este neîndoielnic faptul că asocierile, cauzalitățile, procesele de integrare ne inspiră opinii și credințe, după cum spune Hume, fiind moduri de a aștepta și de a recunoaște ceva (inclusiv «obiecte mentale»): va ploua, apa va fierbe, este drumul cel mai scurt, este aceeași figură sub un alt chip... Chiar dacă astfel de opinii se strecoară adesea printre propozițiile de tip științific, ele nu fac parte dintre acestea, iar știința supune aceste procese unor operații de cu totul altă natură, care constituie o activitate de cunoaștere și fac trimitere la o facultate de cunoaștere considerată ca o a treia fațetă a creierului-subiect, nu mai puțin creatoare decât celelalte două. Cunoașterea nu este nici o formă, nici o forță, ci o *funcție* «eu funcționez». Subiectul se prezintă în acest moment ca *«e-ject»,* pentru că el extrage elemente a căror principală caracteristică este distincția, discernământul: limite, constante, variabile, funcții, toate acele fonctive sau prospecte care constituie termenii propozițiilor științifice. Proiecțiile geometrice, substituțiile și transformările algebrice nu constau în a recunoaște un anumit aspect în cadrul unor variații, ci în a distinge variabile și constante, în a discerne progresiv termenii care tind către limite succesive. Astfel, atunci când o constantă este atribuită în cadrul unei operații de tip științific, nu se pune problema de a contracta cazurile sau momentele în cadrul aceleiași contemplații, ci de a stabili o relație necesară între factorii care rămân independenți. Actele fundamentale ale facultății științifice de cunoaștere ni s-au părut a fi următoarele: stabilirea limitelor care marchează renunțarea la vitezele infinite și trasarea unui plan de referință; atribuirea variabilelor care se organizează în serii și tind către aceste limite; coordonarea variabilelor independente în așa fel

încât să se poată stabili între ele sau între limitele lor raporturi necesare de care depind funcții distincte, planul de referință fiind o coordonare în act; determinarea amestecurilor sau stărilor de lucruri care se raportează la coordonate și la care fac referință funcțiile. Nu este suficient să spunem că aceste operații de cunoaștere științifică sunt funcții ale creierului; funcțiile însele sunt pliuri ale unui creier care trasează coordonatele variabile ale unui plan al cunoașterii (referință) și care trimit observatori parțiali în toate direcțiile.

Există încă o operație care dovedește într-un mod aparte persistența haosului, și nu numai în jurul planului de referință sau de coordonare, ci și în meandrele suprafeței lui variabile, repuse neîncetat în cauză. Este vorba despre operația de bifurcare și individuare: stările de lucruri i se supun tocmai pentru că ele sunt inseparabile de potențialul pe care îl preiau chiar de la haos și pe care nu îl actualizează fără riscul de a fi dislocate sau înghițite. Este deci sarcina științei să pună în evidență haosul în care se adâncește creierul ca subiect al cunoașterii. Creierul constituie neîncetat limite care determină funcțiile variabilelor în cadrul unor arii relativ extinse; cu atât mai mult, relațiile dintre aceste variabile (conexiuni) prezintă un caracter nesigur și întâmplător, nu doar la nivelul sinapselor electrice care pun în evidență un haos de tip statistic, ci și la nivelul sinapselor chimice care fac trimitere la un haos determinist[15]. Există nu atât centri cerebrali, cât puncte, concentrate într-o arie, diseminate într-o alta; și «oscilatori», molecule oscilante care trec de la un punct la altul. Chiar și în cadrul unui model linear precum cel al reflexelor condiționate, Erwin Straus arăta că esențial este să înțelegem elementele intermediare, hiatusurile și golurile. Paradigmele arborescente ale creierului lasă loc figurilor rizomatice, sistemelor necentrate, rețelelor de automate finite, stărilor haoide. Acest haos este

[15] Burns, *The Uncertain Nervous System,* Ed. Arnold și Steven Rose, *Le cerveau conscient,* Ed. Le Seuil, p. 84: « Sistemul nervos este nesigur, probabilist, deci interesant».

fără îndoială ascuns de consolidarea reflexelor generatoare de opinii, prin forța obișnuinței, și de modelul recogniției; el va fi însă cu atât mai ușor resimțit cu cât luăm seama la procesele creatoare și la bifurcațiile pe care le implică. Iar individuarea este, în cadrul stării de lucruri cerebrale, cu atât mai funcțională cu cât nu ia drept variabile celulele - deoarece acestea mor, fără să se reînnoiască - transformând creierul într-un osuar care instalează în noi moartea neîncetată. Ea se folosește, desigur, de un potențial care se actualizează în legături determinabile care decurg din percepții, dar și în efectul liber care variază potrivit creației de concepte, senzații sau chiar funcții.

Cele trei planuri și elementele lor sunt ireductibile: *planul de imanență al filosofiei, planul de compoziție al artei, planul de referință sau coordonare al științei; formă a conceptului, forță a senzației, funcție a cunoașterii; concepte și personaje conceptuale, senzații și figuri estetice, funcții și observatori parțiali.* Se ridică probleme similare pentru fiecare dintre planuri: în ce sens și în ce fel planul este, în fiecare dintre cazuri, unu sau multiplu - ce fel de unitate, ce fel de multiplicitate? Mai importante ni se par acum problemele de interferență dintre planurile care se intersectează la nivelul creierului. Un prim tip de interferență apare atunci când un filosof încearcă să creeze conceptul unei senzații sau al unei funcții (de exemplu, conceptul propriu spațiului riemannian sau numărului irațional...); sau atunci când un om de știință încearcă să creeze funcții de senzații, precum Fechner sau teoriile culorii sau sunetului și chiar funcții de concepte, așa cum arată Lautman în cazul matematicii, în măsura în care ea ar actualiza concepte virtuale; sau când un artist creează pure senzații de concepte sau de funcții, după cum putem vedea în cazul varietăților de artă abstractă sau în cazul lui Klee. în toate aceste cazuri, regula este aceea că disciplina interferență trebuie să-și folosească propriile sale mijloace. De exemplu, se întâmplă să vorbim despre frumusețea intrinsecă a unei figuri geometrice, a unei operații sau a unei demonstrații, dar această frumusețe nu are

nimic estetic, atâta vreme cât o definim prin criterii împrumutate de la știință, cum ar fi proporție, simetrie, disimetrie, proiecție, transformare: este tocmai ceea ce a demonstrat Kant atât de convingător[16]. Este necesar ca funcția să fie surprinsă într-o senzație care îi conferă percepte și afecte compuse doar de către artă, într-un plan de creație specific care o smulge oricărei referințe (intersecția celor două linii negre sau straturile de culoare în unghiurile drepte la Mondrian; sau, apropierea de haos prin prezența senzației unor atractori stranii, la Noland sau Shirley Jaffe).

Acestea sunt deci interferențe extrinseci, dat fiind că orice disciplină rămâne prinsă în propriul său plan și utilizează propriile sale elemente. Dar există și un al doilea tip de interferență intrinsecă, atunci când conceptele și personajele conceptuale par să iasă din planul de imanență care le-ar corespunde, pentru a se strecura într-un alt plan printre funcții și observatori parțiali sau printre senzații și figuri estetice; același lucru este valabil și pentru celelalte cazuri. Aceste alunecări dintr-un plan în altul sunt atât de subtile - cum ar fi cea a lui Zarathustra în filosofia lui Nietzsche sau a lui Igitur în poezia lui Mallarme - încât descoperim că ne aflăm în planuri extrem de complexe, dificil de caracterizat. La rândul lor, observatorii parțiali introduc în știință sensibilia, care se apropie uneori de figurile estetice plasate într-un plan mixt.

Există, în sfârșit, și interferențe de nelocalizat. Și aceasta pentru că fiecare disciplină se află în felul său propriu în raport cu un negativ: chiar și știința întreține un anumit raport cu non-știința care-i retransmite efectele. Nu vrem să spunem doar că arta trebuie să ne formeze, să ne trezească, să^ne învețe să simțim, pe noi, cei care nu suntem artiști - iar filosofia să ne învețe să gândim, sau știința să cunoaștem. Astfel de pedagogii nu sunt posibile decât dacă fiecare disciplină în parte întreține un raport esențial cu Negația care o vizează. Planul filosofiei este pre-filosofic atâta vreme cât îl considerăm în el însuși,

[16] Kant, *Critica facultății de judecare,* Ed. Trei, București, 1995, § 62.

independent de conceptele care vin să-l ocupe, dar nonfilosofia se află acolo unde planul înfruntă haosul. *Filosofia are nevoie de o nonfilosofie care să o înțeleagă, de o înțelegere nonfilosofică, așa cum arta are nevoie de nonartă, iar știința de nonștiința* [17]. Au nevoie de ele nu ca punct de plecare, nici ca punct terminus în care ar fi chemate să se dizolve realizându-se, ci au nevoie în fiecare clipă de devenirea și dezvoltarea acestora. Or, dacă aceste trei Negații se mai deosebesc încă în raport cu planul cerebral, ele nu se mai deosebesc în raport cu haosul în care se cufundă creierul. S-ar spune că prin această cufundare se extrage din haos umbra «poporului ce va veni», așa cum este el invocat de artă, dar și de filosofie sau știință: popor-masă, popor-lume, popor-creier, popor-haos. Gândire care nu gândește și care zace înlăuntrul celor trei, precum conceptul neconceptual al lui Klee sau tăcerea interioară a lui Kandinski. Acesta este punctul în care conceptele, senzațiile, funcțiile devin indecidabile, în timp ce filosofia, arta și știința devin indiscernabile, ca și cum și-ar împărți aceeași umbră, care se întinde peste natura lor diferită și care le însoțește neîncetat.

[17] François Laruelle propune un anumit sens al nonfilosofiei ca «real al științei», plasat dincolo de obiectul cunoașterii: *Philosophie et non-philosophie,* Ed. Mardaga. Nu înțelegem însă de ce acest real al științei nu ar aparține la fel de bine și nonștiinței.

POSTFfIȚfi

Critica metafizicii și re-nașterea filosofiei

Gândirea este menită să disloce, să cutremure această „indiferență generală" (Deleuze) care domnește peste lume, lăsându-se străbătută de nebunia ascunsă a ființei, de neliniștea ei febrilă dar, în același timp, tăcută. Relația ființă-gândire nu poate fi definită într-un limbaj convențional. Și nu pentru că ar ține de inexplicabil sau de incomunicabil, ci pentru că ea este prin excelență „evenimentul" care survine la ceasul târziei căutări: atunci când limbile orologiului, obosite de a mai parcurge neîncetat același și același cadran acoperit de certitudini și de habitudini, își părăsesc traseul lor cuminte, pentru a inventa o nouă orbită, o altă forță, un alt timp, un alt *fel de a fr.* timpul își „iese din țâțâni" *{Diferență și repetiție),* pentru că ființa este altundeva decât ne obișnuisem a crede că este sau, dacă nu, este altcumva - incomod instalată în miezul negândit al gândirii, abandonându-și tăcerea, dar într-un limbaj prea țipător, adesea greu de suportat sau, în mod paradoxal, tocmai de aceea greu de sesizat.

Ce este filosofiaf, ultima lucrare semnată de Gilles Deleuze și Félix Guattari, dă rezonanță acelei întrebări pe care și Heidegger și-o pusese fără încetare (*Washeisst denkenF):* dar ce înseamnă oare ceea ce facem sau credem că facem deja, ce înseamnă a gândi? întrebare al cărui sens rezidă, poate, tocmai în puterea (tupeul) de a întreba, adică în această mișcare bruscă ce curmă inerția și naturalețea simplului fapt-de-a-fi, dăruind în schimb entuziasmul, dar de ce nu? - și disperarea unei sisifice interogații? Ce rost ar mai avea gândirea atunci când totul s-ar

reduce la un simplu înțeles? Desigur, pasiunea trăirii și pasiunea gândirii țin tocmai de relativa și modesta noastră înstăpânire asupra lor. Ce ne mai rămâne, atunci? Neîncetata reluare a întrebării (ce este ființa?, ce înseamnă a gândi?, ce este filosofia?), frământare a cuvintelor nevoite să-și lepede uzura academică și să revină la acea stare-de-fapt originară în care ființa țâșnește, se ivește prin și în ele, locuindu-le? Heidegger străbătuse deja cărările limbii, cu o eleganță greu de egalat: regăsise astfel rezonanțele acoperite de uitare ale rostirii occidentale, săpând până la rădăcinile grecești ale acesteia.

Mai întâi de toate, ființa a fost, poate, chiar mirare. Apoi, *arche',* temei a tot ceea ce este. A venit apoi vremea marilor dezrădăcinări, sau - cum ar spune Heidegger - s-a continuat istoria marilor „uitări" ale ființei (Cogito-Spirit absolut-Voință de Putere). Dar, atunci când își pierde valoarea de temei (o dată cu fenomenologia și cu orientările deconstructiviste sau cu gândirea postmodernă), ce locaș îi mai rămâne ființei: SEIN, ZEIT sau FRAGE? Sau, poate, toate acestea, topite însă în spontaneitatea unui act nebunesc, inconștient, dar, în orice caz, sublim - creația?

La ceasul târziu a întrebării deleuziene, filosofia își nesocotește sarcina *(Aufgabe)* de a repune neîncetat întrebarea referitoare la sensul ființei. Căutarea își abandonează astfel eternitatea pentru a îmbrățișa actualitatea: răspunsul nu este o soluție, o rezoluție, ci o „problemă". El nu ne re-dă nedumerirea devenită acum captivă, haosul imobilizat de privire *(eidos*[1]*);* dimpotrivă, prin el, retina devine haos...

O nouă răsturnare a platonismului: *nomos-ul* sedentar al Esențelor este înlocuit de nomos-ul nomad al actualizărilor precare și al creației imprevizibile. Filosofie înseamnă a crea concepte, a construi un plan de imanență, a inventa personaje conceptuale. Locul ființei va fi de acum încolo creația.

Toate acestea într-un limbaj anti-idealist (critica idealităților transcendentale - iluzia transcendenței, a universaliilor, a eternului etc. - în numele unei imanențe pure,

[1] *EIDOS* și *IDEA* trimit la verbul grec *idein* = a vedea.

creatoare de viață), anti-raționalist (critica reprezentării), anti-dialectic (nici Unu, nici Multiplu, cel mult atât Unu, cât și Multiplu: ceea ce contează sunt singularitățile, diferențele, ceea ce rămâne în afara sistemului). Avem de-a face cu o scriitură ivită de dincolo de canoanele universitare, la limita „normativității", o scriitură menită să șocheze, să trezească, mai mult chiar, să risipească. în fond, ce propune ea? Abandonarea unității, a centralității, a substanțialității și adoptarea liniilor de fugă.

Post-metafizica lui Deleuze nu este doar ecoul vechii metafizici muribunde, ci dimpotrivă, un alt mod de „a se afla", „a se plasa", „a se menține" în gândire. Nu mai este vorba de acea bătălie în care, chiar învingător[1], sfârșești prin a te îmbrățișa cu adversarul, ci de o luptă în care armele sunt îndreptate deopotrivă către dușman și prieten, către trecut și prezent, către celălalt și către tine însuți. Nu există o filosofie pe timp de pace și o alta pe timp de război. Gândirea: prunc abandonat, care țipă neîncetat refuzând normalitatea, târând după el o viață de neînțelegere și neascultare...

Probabil că trebuie să uităm maturitatea gândirii, pentru a reveni ușor, ușor spre șubrezimea, infantilismul, „genitalitatea" (Deleuze) ei, nicidecum spre inocența acestora, ci dimpotrivă, spre fragilitatea și nedeterminarea lor: spre neputința gândirii. Pentru a putea fi cu adevărat, gândirea trebuie să nu mai fie, să se disloce, să se spargă și să se sfărâme, să se prostească, să se bâlbâie, să zacă sau să sfâșie cu acea cruzime a sălbăticiunii înfometate: *să devină.*

Deleuze / Guattari: gândire fascinată de suprafețe, simulacre, jocuri, combinații ale efemerului, linii de fugă ce proiectează discontinuu și fragmentar întunecimi și străluminări

[1] Orice analiză, critică, interpretare, lectură filosofică, implică un fel de *face-ă-face,* în care inevitabil cei doi termeni sfârșesc prin a se oglindi unul în celălalt. în raportul Heidegger-Kant, de pildă, există o anumită limită dincolo de care Heidegger nu mai este Heidegger fără a fi și Kant (Dasein-ul ca subiect, temporalitate și schematism), nici Kant nu mai este Kant fără a fi și puțin Heidegger (arhitectonica din *Critica rațiunii pure* văzută ca analitică a finitudinii Dasein-ului).

bruște în faldurile imanenței... Pentru că nu acel etern „dincolo de" justifică demersul filosofic, ci evenimențialitatea, instantaneitatea, un „aici-și-acum" al gândirii care împiedică ideea să se pironească în locașul promis Viitorului sau rezervat Trecutului, o sustrage demnității stabilului și definitivului, pentru a-i inocula dinamismul plin de entuziasm al efemerului (devenirii).

Dincolo de certitudine și mai presus de ea se află confuzia; dincolo de ordine - dezordinea; dincolo de unitate - diferența; în sfârșit, dincolo de adevăr sălășluiește dorința. Și cum am putea da grai acestora, fără a asista, fără a participa la prăbușirea lumii celei vechi?

Deși deseori textul lui Deleuze și Guattari lasă impresia unui tumult, a unui amestec de nestăpânit, complex, dar lacunar, arid sau, dimpotrivă, metaforic, tentând limba dincolo de limitele ei prin concepte aproape intraductibile - totuși el nu abandonează un anume *gust,* un fel de armonie care nu are însă nimic prestabilit și care se construiește ea însăși pe măsură ce ideile se leagă între ele. Numeroase referințe se presupun și se intersectează - pictură (Bacon), filosofie (Spinoza, Leibniz, Kierkegaard etc), literatură (Peguy, Carroll, Proust etc), matematică (Riemann), autori aproape necunoscuți, articole și lucrări din domenii diverse (biologie, estetică, lingvistică) - constituind un labirint fără ieșire, prin care răscolești cu ochii tulburi de nedumerire. Nu spunem prin aceasta că *Ce este filosofia?* ar fi un manifest al dezordinii, al de-construcției, al non-sensului. Dimpotrivă: ea este gestul chemat să sfâșie vălul subțire, dar orbitor al certitudinii și obișnuinței, al deja-gânditului, al evidenței, al unei ordini prea curând și prea superficial înstăpânită asupra ființei.

Orice construcție își revelează mai devreme sau mai târziu caracterul totalitar. De aceea, mai devreme sau mai târziu, dezvăluim și neutralizăm, chiar și dacă numai parțial, strategiile furișe ale unei mari filosofii, acel minuțios arsenal menit să ne seducă și să ne subjuge. Oare de ce n-am descoperi un același

tip de mistificare şi în gândirea Deleuze/Guattari? Ar fi poate un paradox, sau chiar o sfidare a eternităţii dacă acum, la sfârşitul secolului XX, am propune drept criteriu valoric nu perenitatea, nici forţa de reevaluare necesară unei filosofii pentru a se instala în istorialitatea gândirii, ci rapiditatea cu care ea se lasă traversată, radiografiată, criticată (aşa cum ea însăşi fusese nevoită să facă pentru a lua naştere), fără ca prin aceasta să se risipească sau să moară? Adevăratul război începe atunci când gândirea intră în lume, punând totul la îndoială şi aşteptând să fie pusă ea însăşi la îndoială. Univocitatea ar fi cea mai mare dramă a filosofiei: ca şi cum nefirescul cel mai cumplit ar veni să se instaleze în sânul ei, lăsând-o stearpă.

Fascinaţia gândirii lui Deleuze/Guattari nu se trage nicidecum din autoritatea cu care ea ar ţine să se impună, nici din liniştea şi tămăduirea pe care le-ar oferi gânditorului ostenit, venit de peste veacuri, ci dimpotrivă, din „violenţa" ei, din durerea unei răni atinse şi neacoperite. Nu gândim de plăcere, după cum nu gândim din dezinteres, amuzament sau galanterie. Există o constrângere a gândirii: ceva te forţează să gândeşti, exterioritatea, nemiloasa exterioritate care înghite cea mai ascunsă fărâmă de interioritate. Departe de a asocia ideea de confort gândirii... Există o întindere aridă şi nesfârşită, o lume părăsită de lume unde lupii se adună pentru a-şi împărţi chiar şi cele de pe urmă rămăşiţe ale raţiunii, iar şerpii vin pentru a sorbi seva cerebrală a fiinţei. Un tărâm al exteriorităţii pure, al unei carnalităţi nedumerite şi însângerate, un tărâm al Gândirii-Simţire, al unei trăiri străfulgerate de durerea înfometării şi de dorinţa neopririi... A gândi în aceşti termeni, a gândi gândirea ca pe o violenţă, ca pe o necontenită înfruntare *(agon),* a gândi fiinţa ca pe o erupţie insolentă a senzorialului pe epiderma prezentului[1], nu înseamnă să te sustragi judecăţii - nici

[1] „Există în lume ceva care ne forţează să gândim. Acest ceva este obiectul uneiîntâlniri fundamentale... (el) face posibilă naşterea sensibilităţii în simţire. Nu este un ocvt9r)Tov, ci un avt8r|TEov. Nu este o calitate, ci un semn. Nu este o entitate sensibilă, ci fiinţa sensibilului... Este ceea ce nu poate fi decât simţit." (G. Deleuze - *Diffe'rence et repetition,* Paris, PUF, 1968, p.182.

Tribunalului etern al eidos-ului, nici instanţei capricioase a efemerului - ci să i te oferi, să o întâmpini provocând-o, să işti acel zgomot asurzitor în care numai vocea care se aude cel mai tare capătă drept să existe...

O privire transversală aruncată asupra lucrărilor lui Deleuze sau asupra colaborărilor lui cu Guattari, pare a ne îndreptăţi să spunem că avem de a face cu o filosofie a non-sistemicului, a non-unitarului, non-univocului: diferenţă, numai diferenţă *{Diferenţă şi repetiţie),* multiplicitate. De fapt, confuzia persistă datorită unei opţiuni non-dialectice: nici Unu, nici Multiplu. Fiinţa nu poate fi gândită în termeni de Unu şi Multiplu, după cum nu poate fi gândită în termeni de adevăr şi fals. Repetiţie şi Diferenţă înseamnă tocmai refuzul oficial al dualităţilor filosofice tradiţionale. În cele din urmă, însă, opoziţia Unu/Multiplu sfârşeşte printr-un soi de resorbţie a Unului în Multiplu, dar şi invers, o resorbţie a multiplicităţii fiinţei în unitatea gândirii: o unitate traversată însă de insuportabile tensiuni, de experienţe-limită, astfel încât ce mai este în definitiv gândirea decât mişcarea infintă care readună sensurile în identitatea precară a unei subiectivităţi împinse până în pragul descompunerii? Rămâne doar creaţia ca unică eliberare din strânsoarea unei realităţi osificate, creaţia - ca afirmare a Evenimentului, a „ceea ce va să vină". Pentru adevărata gândire „Fiinţa este unicul Eveniment"[1]. Prin urmare, revolta anti-dialectică a lui Deleuze nu se soldează nici cu abolirea Unului/Multiplu, nici cu transgresarea lor, ci cu trasarea unui spaţiu intermediar - între ele, dar în acelaşi timp în fiecare dintre ele, simultan - în care gândirea se de-pliază pentru a deveni multiplicitate a fiinţei, iar fiinţa se încheagă într-o alcătuire „rizomatică" împiedicând absolutizarea şi reificarea unei imagini-standard a gândirii. Desigur, întrebarea cum poate fi gândit multiplul, cum poate fi făcută multiplicitatea prin gândire este o reactivare, în alţi termeni, a preocupării aristotelice pentru determinarea multiplelor sensuri ale fiinţei.

[1] G. Deleuze, *Logique du sens,* Ed. de Minuit, Paris, 1969; page 211.

& întrebarea *Ce este filosofia?* își află răspunsul în răstimpul scurs între ștergerea unei vechi imagini a gândirii (imaginea tradițională) și schițarea alteia noi. Pentru prima, a gândi era sinonim cu a întemeia, a demonstra pe baza unor principii prime. Pentru cea din urmă, a gândi filosofic înseamnă a crea concepte, adică a găsi și exprima valoarea de adevăr a ființei: un adevăr care nu mai are nevoie de demonstrație. De ce? Pentru că el este creat. Și ce nevoie are de justificare un act de creație? O întreagă raționalitate exprimând pretenții de întemeiere este revizuită, destituită (problema fundamentului a preocupat filosofia de la Aristotel până chiar la Nietzsche). Nu există adevăruri general valabile, iar gândirea oscilează indecis între precare *situări,* de fapt, nici întrebare (die Frage nach dem Sinn des Seins), nici Dasein, nici Sein, nici Ereignis (eveniment, co-apartenență Sein-Dasein) - ca la Heidegger -, ci din ce în ce mai mult deschidere (Heidegger: Eroffnung), chiar înfruntare cu haosul, nu un haos pândit sau vegheat de *cosmos,* ci mai degrabă, *haoid (Deleuze).*

Astfel, destinul gândirii nu mai este trasat de o necesitate logică (Hegel), nici de un fatal proces de învăluire/dezvăluire al ființei, ci - dar în ce măsură se mai poate oare vorbi despre un destin al gândirii la Deleuze/ Guattari? - este comparabil cu cel al furtunilor care se dezlănțuie asupra mărilor, pentru a smulge ancora prinsă în solul nisipos al adâncurilor și a răsturna corabia, confundând-o cu marea. Gândire precar instalată în solul instabil al ființei, gândire purtată de haosul ființei: filosofia devine atunci o „cartografie" („geofilosofie") a reliefurilor și ritmurilor gândirii, a mișcărilor tectonice ale straturilor (sau „filelor") sale și a erupțiilor lor ideatice...

La rândul său, adevărul este *ceea ce contează pentru gândire,* acel *ceva către care ea își întoarce fața* (capitolul: *Planul de imanență),* cum spunea deja Nietzsche, adevărul este creație și nu voință de adevăr. O dată ce gândirea nu mai este chemată să regăsească (să contemple) ceea ce era dinainte dat (Idee), nici căutarea adevărului nu se mai raportează la ceva pre-definit,

pre-existent (adevărul-creație ca adevăr originar și adevărul-propozițional ca adevăr derivat). Tocmai de aceea, conceptul nu este înțeles ca formă propozițională, după cum cunoașterea nu este nici reprezentare dată, nici opinie. Ne-am putea întreba de ce Deleuze preia de la Nietzsche ideea că adevărul este convenție, falsificare? Pentru că adevărul (cel puțin, în sensul lui tradițional) își extrage forța dintr-o voință de adevăr și, ca atare, el operează un fel de blocare a realului, de fixare a acestuia în cadrele stabilității și neschimbării: ca și cum adevărul adevărat nu ar putea fi decât o dată pentru totdeauna, iar decupajele ordonările pe care el le operează decât eterne.

Adevărul etern nu poate fi decât dincolo de lucruri, de real, de ființă: rece și inert, cadaveric.

Adevărul-creație pulsează în realul mereu mișcător, mereu schimbător (Bergson).

Totuși, ideea unei creații ex-nihilo pare sortită unor inevitabile riscuri: o dată democratizată producția de adevăr, se ruinează nu numai raționalitatea normativă (care decidea de la sine ce este valid și ce nu), dar și acea demnitate intrinsecă a conceptului în virtutea căreia nu orice poate fi adevărat.

Poate tocmai de aceea, Deleuze nu se oprește aici: planul de imanență sau „imaginea gândirii" este, dacă nu o compensare a „arbitrariului" creației, atunci, cel puțin, sensul ei. „Imaginea gândirii" constituie o temă constantă a filosofiei lui Deleuze. Putem ghici originea ei, cu diferențele de semnificație de rigoare, atât în tentativa hegeliană de eșalonare și individualizare a vârstelor istoriei universale cât și, mai târziu, la Heidegger, în periodizarea epocilor concepțiilor despre lume (Weltbild).

Ceea ce contează însă în cadrul lucrării *Ce este filosofia?* este ideea că valoarea de „nou" sau „remarcabil" a creației de adevăr nu poate fi evaluată decât într-un plan de imanență sau în cadrul unei anumite maniere de a gândi. Tocmai de aceea, un concept vechi poate deveni total irelevant sau poate fi uitat într-o nouă imagine a gândirii. Planul de imanență (planul de consistență) este suprafața, „masa" pe care și-o împart zarurile-

concepte în căderea lor liberă, pe care o ocupă, dar în mod nomad, distribuindu-şi spaţiul la întâmplare, nu printr-o lege a posesiunii („conceptele nu-şi împart acest Unu-Tot, deşert mişcător pe care-l populează), ci printr-una a căderii efective, concepte care formează un Tot deschis, nelimitat, neomogen, străbătut de fisuri şi goluri, de hăuri prin care răzbate „adierea" haosului. Planul nu este înaintea conceptelor: gândirea îşi dă o imagine sieşi. Aceasta este imanenţa sa: a nu fi niciodată altundeva decât la sine. În acest sens, a se plasa dincolo-de, a merge până la limita gândirii, a fi nimicit de gândire sunt acte care, oricât ar părea de paradoxal, ţin de imanenţă şi nu de transcendenţă.

Nici anterior, nici posterior, nici activ, nici pasiv - planul de imanenţă confirmă o dată în plus inseparabilitatea Gândire-Fiinţă. Două file ale Unului-Tot: vibraţiile uneia sunt şi ale celeilalte, scufundările uneia fiind şi ale celeilalte, ivirea uneia fiind apăsarea celeilalte... Fiecărei imagini a gândirii îi corespunde o „materie a fiinţei" (şi invers). A crea la nivelul gândirii filosofice înseamnă, în acest caz, a găsi acel dinamism şi acea forţă capabile să spună fiinţa şi să dea fiinţă gândirii. Ne întoarcem astfel la semnificaţia originară a *logosului* ca *apophansis*- manifestare, ceea ce face vizibil - fiinţa şi gândirea survenind în acelaşi timp una prin cealaltă - şi, mai departe, la Parmenide, la care de altfel Deleuze însuşi face referinţă.

Ce paradox - întrupat de filosofia lui Deleuze/Guattari - mai mare decât reîntâlnirea dintre Heraclit/ devenire/ multiplicitate şi Parmenide/ a gândi = a fi/ Unitate/ imuabilitate? Oare Heraclit nu putea supravieţui secolului XX decât devenind Parmenide, iar Parmenide nu-l putea traversa decât numindu-se când şi când Heraclit? Gândire/ fiinţă - sens/ realitate - Unu/ Multiplicitate - Heraclit/ Parmenide: rostire care nu capătă contur decât sfâşiind tăcerea sau rostire uitată care redevine tăcere, sau, încă, tăcere ţipând care rosteşte mai multe chiar decât rostirea...

Magdalena Mărculescu-Cojocea

BIBLIOGRAFIE

LUCRĂRI ALE LUI GILLES DELEUZE (ŞI FELIX GUATTARI)

> *Hume, sa vie, son osuvre,* însoţită de o prezentare a filosofiei sale (cu André Cresson), Paris, PUF, 1952.

> *Empirisme et subjectivite,* Paris, PUF, 1953.

> *Instincts et insthution,* texte şi documente filosofice, Paris, Hachette, 1955.

> *Nietzsche et la philosophie,* Paris, PUF, 1962.

> *La philosophie critique de Kant,* Paris, PUF, 1963.

> *Marcel Proust et Ies signes,* Paris, PUF, 1964 (ediţie îmbogăţită 1970).

> *Nietzsche,* Paris, PUF, 1965.

> *Le Bergsonisme,* Paris, PUF, 1967.

> *Présentation de Sacher-Masoch,* Paris, Minuit, 1967.

> *Différence et répétition,* Paris, PUF, 1968.

> *Diferenţă şi repetiţie,* Bucureşti, Ed. Babei, 1995, tr. Toader Saulea.

> *Spinoza et le problème de l'expression, Paris,* Minuit, 1968.

> *Logique du sens,* Paris, Minuit, 1969.

> *Spinoza, philosophie pratique,* Paris, PUF, 1970 (reeditare îmbogăţită, Minuit, 1981)

> *L'Anti-CEdipe* (cu Félix Guattari), Paris, Minuit, 1972.

> *Kafka - Pour une littérature mineure* (cu Felix Guattari), Paris, Minuit, 1975.

> *Rhizome* (cu Felix Guattari), Paris, Minuit, 1976 (reluată

în *Miile Plateaux,* capit. I)
> *Dialogues (cu* Claire Parnet), Paris, Flammarion, 1977.
y *Superpositions* (cu Carmelo Bene), Paris, Minuit, 1979.
> *Miile Plateaux {cu* Felix Guattari), Paris, Minuit, 1980.
> *Francisc Bacon - Logique de la sensation,* Paris, La Différence, 1981, 2 volume.
y *Cinema 1. L'image - mouvement,* Paris, Minuit, 1983.
^ *Cinema 2. L'image - temps,* Paris, Minuit, 1985.
y *Foucault,* Paris, Minuit, 1986.
y *Le pli' — Leibniz et le baroque,* Paris, Minuit, 1988.
> *Periclès et Verdi,* Paris, Minuit, 1988.
> *Pourparlers,* Paris, Minuit, 1990.
y *Qu 'est-ce que la philosophie* (cu Felix Guattari), Paris, Minuit, 1991.
> *L'Épuise, Postfață la S. Beckett, Quand, Paris,* Minuit, 1992.
> • *Critique et clinique,* Paris, Minuit, 1993.

STUDII DESPRE GILLES DELEUZE

y Michel FOUCAULT, *Theatrum philosophicum,* „Critique", noiembrie 1970.
y J. François LYOTARD, *Capitalisme ´energumène,* „Critique", 1972.
y R. MAUZI, *Les complexes et Ies signes,* „Critique", noiembrie 1970.
> G. P. BRABAND, *Masoch,* „L'Inconscient", 1968.
> FURTOSE et ROUSILLON, *L'Anti-Oedipe,* „Esprit", 1972.
> J. DONZELOT, *Une anti-sociologie,* „Esprit", 1972.
> R. GIRARD, *Système du délice,* „Critique", 1972.
y A. VILLANI, *Géographiephysique de „Miile Plateaux",* „Critique", 1980; *Gilles Deleuze, un philosophe nomade,* „Magazine Littéraire, nr. 257, septembrie 1988.
> A. NEGRI, *Sur „Miile Plateaux",* „Chimères", 1992.
> L'ARC, Număr dedicat lui Deleuze, nr. 49,1972 (reeditat